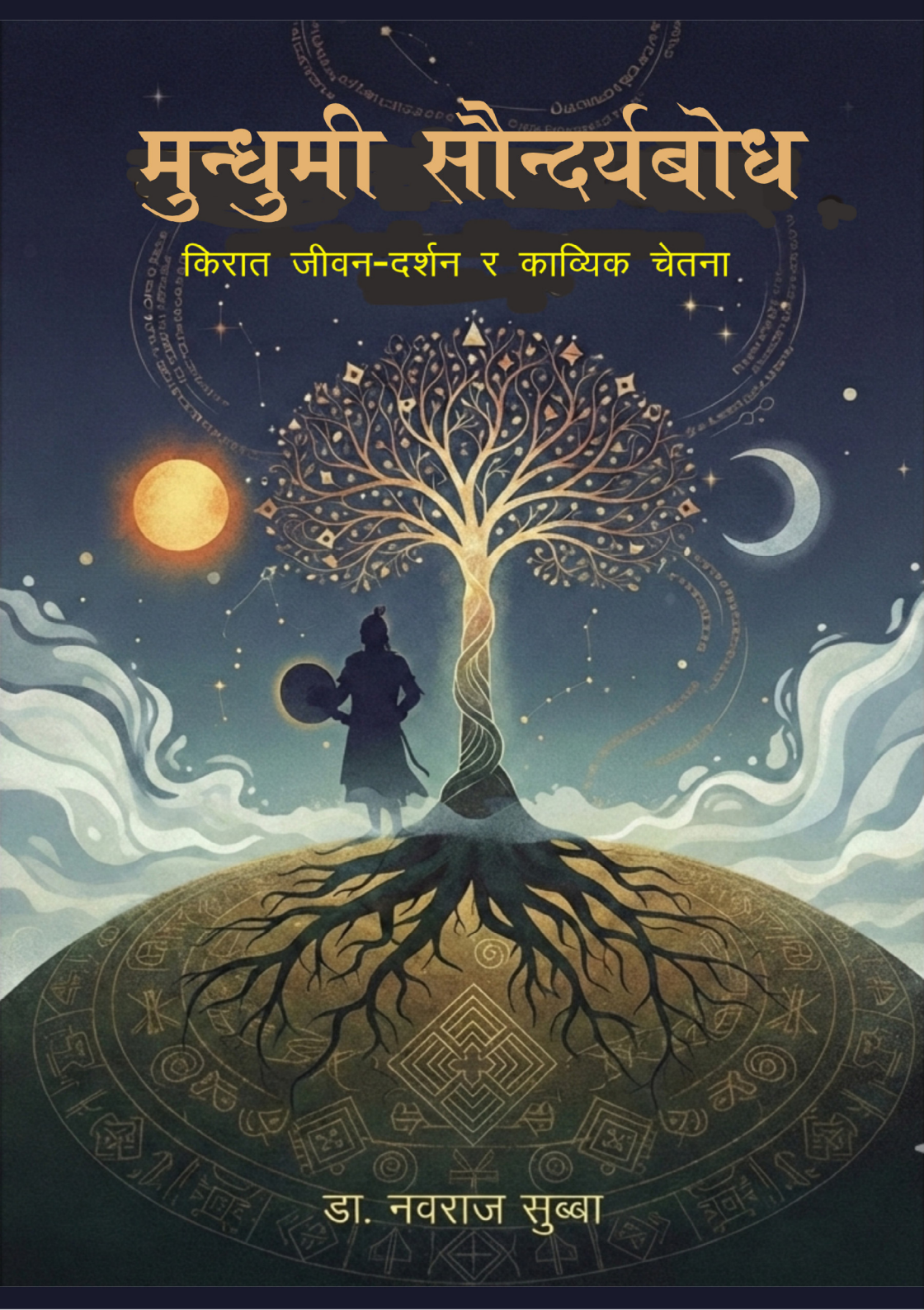
मुन्धुमी सौन्दर्यबोध

किरात जीवन-दर्शन र काव्यिक चेतना



डा. नवराज सुब्बा

मुन्धुमी सौन्दर्यबोध:

किरात जीवन-दर्शन र काव्यिक चेतना

डा. नवराज सुब्बा

प्रकाशक
हाम्रो आइडिया
विराटनगर, मोरङ, नेपाल
२०८२

प्रतिलिपि अधिकार

मुन्धुमी सौन्दर्यबोध: किराँत जीवन दर्शन र काव्यिक चेतना
लेखक: डा. नवराज सुब्बा
प्रथम संस्करण: २०८२

© 2026 Dr. Nawa Raj Subba

This work is licensed under a_
Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

This license permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly credited.

To view a copy of this license, visit:
creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Cover design: Dr. Nawa Raj Subba in collaboration with Gemini

Published by
Hamro Idea
Biratnagar, Nepal

ISBN (eBook): 9789937-9958-6-3
ISBN (Print): 9789937-9958-7-0
DOI: 10.5281/zenodo.18983669

The views expressed in this book are those of the author.
This book is published as an Open Access publication.

विषय-सूची

खण्ड कः सैद्धान्तिक भूमि
अध्याय १ः सौन्दर्य शास्त्र के हो? एक परिचयात्मक विश्लेषण 1
अध्याय २: किरात विश्वदृष्टि र मुन्धुम दर्शन 10
अध्याय ३: मुन्धुमको भाषिक र लयात्मक संरचना 16
खण्ड ख : अभिव्यक्तिका माध्यमहरू 22
अध्याय ४ : नृत्य र लय : साकेला, च्याब्रुङ र केलाङ 22
अध्याय ५ : मिथक, कथा र गाथा : मौखिक साहित्यको रस-विधान 29
अध्याय ६ : अनुष्ठान, रङ र आकृति37
खण्ड ग : रस र मीमांसा 46
अध्याय ७ : मुन्धुममा रस-सिद्धान्तको पुनर्पाठ 46
अध्याय ८ : प्रकृति, ऋतु र मानवीय भावना 56
अध्याय ९ : ध्वनि र मौनता : सङ्गीतको सौन्दर्यशास्त्र 67
खण्ड घ : समकालीन र तुलनात्मक 72
अध्याय १० : किरात सौन्दर्यशास्त्र र आधुनिक कला 72
अध्याय ११ : अन्य आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रसँग तुलना 77
अध्याय १२ : निष्कर्ष : मुन्धुमको रस-दृष्टि र विश्व-मञ्च 88
परिशिष्ट 96
परिशिष्ट क: प्रमुख मुन्धुम शब्दावली 97
परिशिष्ट ख: चयन गरिएका मुन्धुम पाठ र अनुवाद 100
परिशिष्ट ग: मुन्धुमका संरक्षकहरू 102
परिशिष्ट घ: मुन्धुमी भौतिकता 106
लेखक परिचय 109

प्राक्कथन

किराती सभ्यताको आदिम मुहान र जीवनको मार्गदर्शक दर्शन हो— मुन्धुम। यसका अनुष्ठानिक संकथनहरूभित्र मानवीय संवेदना, प्रकृतिप्रेम र ब्रह्माण्डीय चेतनाको एउटा अनन्त सौन्दर्य-लोक अन्तर्निहित छ। युगौंदैखि ओझेलमा रहेको मौलिक सौन्दर्य-दृष्टिलाई पुनःस्थापित गर्ने संकल्पसहित लेखिएको यो कृति किराती वाङ्मयको क्षेत्रमा एक नवीन र अर्थपूर्ण प्रस्थानविन्दु बन्नेछ। 'मुन्धुमी सौन्दर्यबोध' केवल एक पुस्तक मात्र नभई यो विधाको अनुसन्धानमा एउटा बलियो आधारस्तम्भ हुने विश्वास लिएको छु।

'सौन्दर्य' भन्ने बित्तिकै हामी प्रायः बाह्य रूप र आकर्षणलाई मात्र बुझ्ने गर्छौं तर मुन्धुमी दर्शनमा सौन्दर्य भनेको प्रकृति र मानवबीचको लयबद्धता (Harmony) हो। ढुङ्गा-मुढा, नदी-नाला र वनस्पतिलाई देउता मान्ने किराती चिन्तनभित्र जुन कलात्मक र काव्यिक गहिराइ छ, त्यसलाई आधुनिक सौन्दर्यशास्त्रीय कसीमा व्याख्या गर्नु आजको प्राज्ञिक आवश्यकता हो। हामीले लामो समयसम्म सौन्दर्यलाई पश्चिमा वा शास्त्रीय संस्कृत काव्यशास्त्रको आँखाबाट मात्र हेर्यौं, तर यो पुस्तकले हाम्रा आफ्नै रैथाने बिम्ब, प्रतीक र मौलिक लयहरूलाई स्थापित गर्ने जमर्को गरेको छ।

किराती जीवन-दर्शनमा 'जीवन' आफैंमा एउटा महाकाव्य हो। साकेलाको पदचापमा हुने लयबद्धता, ढोल-झ्याम्टाको ध्वनिको गम्भीरता र प्रकृतिसँगको मुन्धुमी संवादमा जुन सौन्दर्य लुकेको छ, त्यसलाई यस पुस्तकले 'काव्यिक चेतना' को रूपमा प्रस्तुत गरेको छ। यस कृतिले मुन्धुमलाई केवल धार्मिक ग्रन्थको साँघुरो घेराबाट निकालेर एउटा जीवन्त सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनको रूपमा उभ्याएको छ।

अन्त्यमा, यो पुस्तक किराती सौन्दर्यशास्त्रको पुनरान्वेषणमा एउटा बलियो प्रस्थानविन्दु बन्नेछ भन्ने मेरो विश्वास छ। हाम्रा पुर्खाहरूले साँचेको यो अलौकिक ज्ञानलाई आधुनिक पुस्तासम्म पुर्याउन र विश्वव्यापी प्राज्ञिक मञ्चमा 'मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्र' लाई एउटा प्रामाणिक विधाको रूपमा स्थापित गर्न यसले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नेछ।

लेखकीय

शीर्षक: मुन्धुमी सौन्दर्यबोध: किरात जीवन-दर्शन र काव्यिक चेतना

लेखकीय पृष्ठभूमि र स्रोत (Positionality & Background): म नवराज सुब्बा, किरात समुदायको सदस्य र ताप्लेजुङको रैथाने हुँ। मेरो बाल्यकाल र माध्यमिक शिक्षा पूर्वी पहाडमा बितेको तथा मेरो लामो कार्यक्षेत्र साविकको पूर्वाञ्चल र हालको कोशी प्रदेश रहेकाले म यस क्षेत्रको भौगोलिक, सांस्कृतिक र ऐतिहासिक परिवेशसँग नजिकबाट परिचित छु। मेरो यो निकटताले मलाई किरात सभ्यतालाई भित्रैबाट बुझ्ने र विश्लेषण गर्ने अवसर प्रदान गरेको छ।

नैतिक पक्ष र रैथाने अधिकार (Ethics and Indigenous Rights): यस शोधमा प्रस्तुत ज्ञान किरात समुदायको सामूहिक बौद्धिक सम्पत्ति हो। यसलाई लिपिबद्ध गर्दा मैले आफ्ना पुर्खा र समुदायका संरक्षक (Elders) हरूको मार्गदर्शन र सहभागितालाई मुख्य आधार बनाएको छु। यो कार्य आदिवासी ज्ञानको संरक्षण र हस्तान्तरणको एक नैतिक प्रयास हो।

लेखकीय दृष्टिकोण (Researcher's Perspective): एक किरात अनुसन्धानकर्ता हुनुको नाताले म यस परम्परागत ज्ञान र प्रथासँग जन्मजात र भावनात्मक रूपमा जोडिएको छु। यो शोध केवल प्राज्ञिक अभ्यास मात्र नभई मेरो समुदायप्रतिको उत्तरदायित्व र ओझेलमा परेको रैथाने ज्ञानलाई जीवन्त राख्ने एक प्रतिबद्धताको उपज हो।

मुख्य उद्देश्य (Objectives): किरात समुदायको ओझेलमा परेका इतिहास र मूल्यवान ज्ञानलाई आधुनिक प्राज्ञिक ढाँचामा प्रस्तुत गर्नु यसको मूल उद्देश्य हो। यसले प्राचीन रैथाने पद्धति र समसामयिक वैज्ञानिक दृष्टिकोणबीच एक 'बौद्धिक पुल' (Intellectual Bridge) निर्माण गर्ने लक्ष्य राखेको छ।

सामुदायिक प्रमाणीकरण (Community Validation): यो कार्य केवल व्यक्तिगत विचारको सँगालो होइन। यसलाई समुदायका विज्ञ, अग्रज, मुन्धुमविद् र सरोकारवालाहरूले गहन रूपमा समीक्षा गरेका छन्। सामाजिक सञ्जाल र प्रत्यक्ष छलफलमार्फत प्राप्त सुझाव र प्रतिक्रियाहरूलाई आत्मसात् गर्दै यसलाई सामूहिक आवाजको रूपमा परिमार्जन गरिएको छ। यसले गर्दा यो शोध समुदायद्वारा अनुमोदित र प्रमाणित दस्तावेज बनेको छ।

समर्पण

यो कृति ती महान् पुर्खाहरू र सिद्ध शामनहरू (फेदाङ्गा, साम्बा, माङ्पा र नाक्छोङ) प्रति सविनय समर्पित छ, जसले शब्दविहीन युगदेखि मुन्धुमको अलौकिक ज्ञानलाई आफ्नो स्मृति, साधना र मौखिक परम्पराद्वारा जीवित राख्नुभयो। उहाँहरूले प्रकृतिसँगको सामीप्यता र ब्रह्माण्डीय लयलाई जुन सौन्दर्यशास्त्रीय ढाँचामा बुन्नुभयो, त्यही मौलिक ज्ञान नै यस पुस्तकको प्राण हो।

म ती अज्ञात शामनहरूप्रति नतमस्तक छु, जसले मन्त्र र ऋचाहरूको माध्यमबाट आदिम सौन्दर्यचेतनालाई नयाँ पुस्तासम्म हस्तान्तरण गर्नुभयो। उहाँहरूको आध्यात्मिक निष्ठा र प्रकृतिप्रतिको अगाध प्रेमबिना 'मुन्धुमी सौन्दर्यबोध' को यो खोजी सम्भव हुने थिएन।

खण्ड कः सैद्धान्तिक भूमि

अध्याय १: सौन्दर्य शास्त्र के हो? एक परिचयात्मक विश्लेषण

परिचय

सौन्दर्य शास्त्र (Aesthetics) दर्शनशास्त्रको त्यो महत्त्वपूर्ण शाखा हो, जसले सुन्दरता, कला र रस (taste) को प्रकृतिको दार्शनिक विवेचना गर्दछ। यो शास्त्रले कलालाई केन्द्रमा राख्दछ। यसले हाम्रो संवेदना, अनुभूति र कुनै पनि वस्तु वा कृतिप्रति हुने बौद्धिक तथा भावनात्मक प्रतिक्रियालाई बुझ्ने प्रयास गर्छ।

सरल भाषामा भन्नुपर्दा, सौन्दर्य शास्त्र भनेको "सुन्दरता" के हो, "कला" के हो, र कुनै कुरालाई "सुन्दर" वा "कलात्मक" भन्ने हाम्रो अनुभूति कसरी उत्पन्न हुन्छ भन्ने सम्बन्धमा गरिने गम्भीर चिन्तन र विश्लेषण हो।

सौन्दर्य शास्त्रको परिभाषा र ऐतिहासिक विकासक्रम

"सौन्दर्य शास्त्र" शब्दको उत्पत्ति ग्रीक भाषाको "एस्थेसिस" (aisthesis) शब्दबाट भएको हो, जसको अर्थ "संवेदना" वा "अनुभूति" हुन्छ (Tatarkiewicz, 1980)। अठारौं शताब्दीमा जर्मन दार्शनिक अलेक्जान्डर बाउमगार्टनले पहिलो पटक यस शब्दलाई आफ्नो दार्शनिक कृतिमा प्रयोग गरेर यसलाई ज्ञानको एक छुट्टै विधाको रूपमा स्थापित गरे। उनले यसलाई इन्द्रियजन्य ज्ञान (sensuous knowledge) को सिद्धान्तका रूपमा परिभाषित गरे।

यद्यपि, यस विधालाई व्यवस्थित रूप दिने कार्य भने प्रख्यात दार्शनिक इमानुएल कान्टले आफ्नो प्रसिद्ध पुस्तक "क्रिटिक अफ जजमेन्ट" (सन् १७९०) मा गरे (Kant, 1790/2000)। कान्टले सौन्दर्यलाई वस्तुको गुण नभएर विषय (दर्शक) को मनमा उत्पन्न हुने एक व्यक्तिपरक सम्बन्धको रूपमा व्याख्या गरे। उनका अनुसार, कुनै वस्तुलाई सुन्दर भन्नु भनेको त्यसले हाम्रो मनमा उत्पन्न गराएको आनन्दको भावनासँग सम्बन्धित छ, जुन निःस्वार्थ (disinterested) हुन्छ।

सौन्दर्य शास्त्रले विचार गर्ने मुख्य प्रश्नहरू

सौन्दर्य शास्त्र अन्तर्गत मुख्य रूपमा निम्न प्रश्नहरूको विवेचना गरिन्छ:

क. कला के हो? कला र गैर-कला बीचको सीमारेखा कहाँ छ? के हरेक मानवीय सिर्जना कला हो?

ख. सौन्दर्य के हो? के सुन्दरता वस्तुको आफ्नै गुण हो वा हेर्ने आँखामा मात्र हुन्छ? (Objective vs Subjective)

ग. सौन्दर्यसम्बन्धी निर्णय (Aesthetic Judgment) कसरी हुन्छ? हामी किन कुनै चित्रलाई राम्रो र कुनैलाई नराम्रो भन्छौं? यी निर्णयका के आधारहरू हुन्?

घ. कलाको मूल्य के हो? कलाको सामाजिक, नैतिक र सांस्कृतिक महत्त्व के छ?

ङ. सिर्जनाको प्रक्रिया के हो? कलाकारको मनमा के घट्छ? प्रतिभा, अनुकरण (mimesis) वा अभिव्यक्ति (expression) कलाको मूल स्रोत हुन्?

समकालीन सन्दर्भमा सौन्दर्य शास्त्र

आजको समयमा सौन्दर्य शास्त्रको परिधि धेरै फराकिलो भएको छ। परम्परागत रूपमा यो चित्रकला, मूर्तिकला, साहित्य र संगीतसम्म सीमित थियो। तर अहिले यसले चलचित्र, फोटोग्राफी, विज्ञापन, फेसन, औद्योगिक डिजाइन, भवन निर्माण र डिजिटल मिडियालाई समेत समेटेको छ (Chicago School of Media Theory, 2003)।

एकातिर उत्तरआधुनिकतावाद (Postmodernism) ले कला र सौन्दर्यको परम्परागत परिभाषालाई चुनौती दिएको छ भने अर्कोतिर "विश्लेषणात्मक सौन्दर्य शास्त्र" (Analytical Aesthetics) ले कलाको भाषा र तर्कको विश्लेषणलाई जोड दिएको छ। सांकेतिकता (Semiotics) सँग जोडिएर सांकेतिक सौन्दर्य शास्त्र (Semiotic Aesthetics) ले कलाका कृतिहरूले कसरी अर्थ उत्पन्न गर्छन् र ती अर्थहरू कसरी पाठक/दर्शकले ग्रहण गर्छन् भन्ने अध्ययन गर्दछ (Zhao, 2022)। हेगेलजस्ता दार्शनिकले कलालाई अर्थको साङ्केतिक रूपको रूपमा हेरेका थिए, जसले यस धारणालाई बल पुर्याएको छ (Halliwell, 2015)।

उत्तरआधुनिकवाद

उत्तरआधुनिकवादले कला र सौन्दर्यसम्बन्धी परम्परागत मान्यताहरूलाई चुनौती दिन्छ। यसको केही मुख्य भनाइहरू यसप्रकार छन्:

(क) "के कला हो र के होइन" भन्ने निश्चित सीमा हुँदैन

भनाइ: उत्तरआधुनिकवादीहरूका अनुसार कला भनेको के हो भनेर कोर्ने कुनै निश्चित रेखा छैन। जे सुकैलाई पनि कला भन्न सकिन्छ।

उदाहरण:

परम्परागत रूपमा चित्रकला भनेको क्यानभासमा रङ्गले बनाइएको चित्र हो भनिन्थ्यो। तर उत्तरआधुनिक कलाकार मार्सेल दुचाम्पले सन् १९१७ मा एउटा पिसाबको कनगर (मूत्रालय) लाई कला संग्रहालयमा प्रदर्शन गरे र त्यसको नाम राखे "फाउन्टेन" (चौतारो)। उनले भने - यो पनि कला हो। यसले कला भनेको के हो भन्ने परम्परागत धारणालाई चुनौती दियो।

(ख) "सुन्दरता" भन्ने कुनै एक परिभाषा हुँदैन

भनाइ: उत्तरआधुनिकवादीहरू भन्छन् - सुन्दरता भनेको एक व्यक्तिपरक कुरा हो। एउटालाई जे सुन्दर लाग्छ, अर्कोलाई नलाग्न सक्छ। त्यसैले सुन्दरताको कुनै एउटै मापदण्ड हुँदैन।

उदाहरण:

कुनै समाजमा गोरो छालालाई सुन्दर मानिन्छ भने कुनै समाजमा कालो छालालाई। कतै मोटोपनलाई सुन्दरता मानिन्छ भने कतै दुब्लोपनलाई। उत्तरआधुनिकवादीहरू भन्छन् - यी सबै मान्यता समाज र संस्कृतिअनुसार बनाइएका हुन्, ती शाश्वत सत्य होइनन्।

(ग) कलाको अर्थ दर्शकले आफैं बनाउँछ

भनाइ: उत्तरआधुनिकवादीहरूका अनुसार कलाको कुनै निश्चित अर्थ हुँदैन। कलाकारले केही सोचेर बनाए पनि, दर्शकले त्यसलाई आफ्नो अनुभव र बुझाइअनुसार फरक अर्थ लगाउन सक्छ।

उदाहरण:

एउटा चित्रमा रातो रङ्ग देख्दा कसैलाई प्रेमको अनुभूति हुन्छ, कसैलाई क्रोधको, त कसैलाई रगतको सम्झना आउँछ। उत्तरआधुनिकवादीहरू भन्छन् - यी सबै अर्थहरू सही छन्। कलाको कुनै "एउटा मात्र सही अर्थ" हुँदैन।

विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्र

विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रले कलासम्बन्धी अवधारणाहरूलाई तार्किक रूपमा विश्लेषण गर्छ। यसको मुख्य भनाइहरू यसप्रकार छन्:

(क) "कला" शब्दको अर्थ के हो भन्ने स्पष्ट हुनुपर्छ

भनाइ: विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रीहरू भन्छन् - हामीले "कला" भन्दा के भन्न खोजेका हौं? यो शब्दको अर्थ के हो? पहिले शब्दको अर्थ स्पष्ट हुनुपर्छ, अनि मात्र कला के हो भन्ने बहस गर्नु उचित हुन्छ।

उदाहरण:

हामी प्रायः भन्छौं - "यो चित्र साँच्चिकै कला हो।" तर "कला" भनेको के हो? के यसको मतलब "सुन्दर" हो? वा "भावना जगाउने" हो? वा "दक्षतापूर्वक बनाइएको" हो? विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रीहरू भन्छन् - पहिले यी शब्दहरूको अर्थ स्पष्ट गरौं।

(ख) कलासम्बन्धी निर्णयहरू तर्कसंगत हुनुपर्छ

भनाइ: हामीले कुनै कलाकृतिलाई राम्रो वा नराम्रो भन्दा त्यसको पछाडि तर्क हुनुपर्छ। केवल "मलाई मन पर्यो" वा "मलाई मन परेन" भन्दैमा कला समीक्षा हुँदैन।

उदाहरण:

मानौं कसैले एउटा चित्र हेरेर भन्यो - "यो चित्र राम्रो छ।" विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रीले सोध्नेछ - "किन राम्रो छ? के कुराले राम्रो बनाएको छ? रङ्गको प्रयोग? रेखांकन? भावना?" उनीहरू भन्छन् - कलाको मूल्यांकन गर्दा हामीले कारण र तर्क दिन सक्नुपर्छ।

(ग) कला र गैर-कला बीचको भिन्नता स्पष्ट हुनुपर्छ

भनाइ: विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रीहरू भन्छन् - कला र गैर-कला बीच के भिन्नता छ? एउटा साधारण ढुङ्गा र एउटा मूर्तिकलामा के फरक छ? यी भिन्नताहरू स्पष्ट रूपमा पहिचान गर्न सकिनुपर्छ।

उदाहरण:

बाटोमा पाइने एउटा साधारण ढुङ्गा र माइकल एन्जेलोले बनाएको "डेभिड" मूर्ति। दुवै ढुङ्गाकै बनेका छन्। तर एउटा कला हो, अर्को होइन। किन? विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रीहरू यही प्रश्नको उत्तर खोज्छन् - ढुङ्गालाई मूर्ति बनाउने गुण के हो? कलाकारको कौशल? मूर्तिले देखाउने भाव? यसको ऐतिहासिक महत्त्व?

दुवै धाराबीचको मुख्य भिन्नता

उत्तरआधुनिकवाद विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रः

कलाको कुनै निश्चित परिभाषा हुँदैन भन्छ कलाको स्पष्ट परिभाषा खोज्छ,

सबैको आ-आफ्नो धारणा सही हुन्छ भन्छ तर्क र प्रमाणको आधारमा कुरा गर्छ,

कलाको अर्थ दर्शकले बनाउँछ भन्छ कलाको अर्थ के हो भन्ने शाब्दिक विश्लेषण गर्छ,

"जे पनि हुन्छ" भन्ने मान्यता "स्पष्ट र व्यवस्थित हुनुपर्छ" भन्ने मान्यता राख्दछ।

दैनिक जीवनको उदाहरणबाट बुझौं,

विषय: एउटा बच्चाले कागजमाथि मुट्ठीले रङ्ग दलेर बनाएको चित्र

उत्तरआधुनिकवादीको दृष्टिकोण: यो पनि कला हो। किनभने कला भनेको अभिव्यक्ति हो, र यस बच्चाले आफ्नो भावना व्यक्त गरेको छ। यसलाई कला भन्नु वा नभन्नु दर्शकको आ-आफ्नो धारणामा भर पर्छ।

विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रीको दृष्टिकोण: "कला" शब्दको अर्थ के हो? यदि कलाको अर्थ "कौशलपूर्वक बनाइएको सिर्जना" हो भने यसलाई कला भन्न मिल्दैन, किनभने यसमा खास कौशल देखिँदैन। तर यदि कलाको अर्थ "भावनाको अभिव्यक्ति" हो भने यसलाई कला भन्न सकिन्छ। पहिले हामीले "कला" भनेर के बुझाउन खोजेको हो, त्यो स्पष्ट हुनुपर्छ।

यी दुवै धाराले सौन्दर्यशास्त्रलाई फरक-फरक दृष्टिकोणले हेर्छन्। उत्तरआधुनिकवादले खुलापन र विविधतालाई जोड दिन्छ भने विश्लेषणात्मक सौन्दर्यशास्त्रले स्पष्टता र तर्कसंगततालाई।

पाश्चात्य सौन्दर्य चिन्तन: प्लेटो देखि हेगेलसम्म

पाश्चात्य दर्शनमा सौन्दर्य शास्त्रलाई सत्य, शिव र सुन्दर (Truth, Goodness, and Beauty) को त्रिकोणात्मक सम्बन्धमा हेर्ने गरिन्छ।

१. प्लेटो र अनुकरणको सिद्धान्त प्लेटोका अनुसार कला 'अनुकरणको पनि अनुकरण' (Imitation of imitation) हो। उनले 'आइडिया' वा विचारलाई मात्र वास्तविक सत्य मानेका छन् र भौतिक संसारलाई त्यसै विचारको छायाका रूपमा व्याख्या गरेका छन्। उनका अनुसार कलाकारले यही भौतिक संसार (छाया) को प्रतिलिपि उतार्ने हुनाले कला सत्यबाट दुई पटक टाढा (Twice removed from reality) हुन्छ (Plato, 380 BCE/2000)। उदाहरणका लागि, एउटा कुर्सी बनाउनुभन्दा पहिले सिकर्मीको दिमागमा त्यसको 'विचार' आउँछ जुन पहिलो सत्य हो। सिकर्मीले बनाएको काठको कुर्सी त्यस विचारको दोस्रो रूप (छाया) हो र चित्रकारले सोही कुर्सीलाई हेरेर बनाएको चित्र तेस्रो रूप अर्थात् 'छायाको पनि छाया' हो। यसै आधारमा उनले सौन्दर्यलाई नैतिक र सामाजिक उपयोगिताको कसीमा जाँचेका छन्।

२. अरस्तु र विरेचनको प्रक्रिया अरस्तुले आफ्ना गुरु प्लेटोको अनुकरण सिद्धान्तलाई परिमार्जन गर्दै कलालाई नयाँ परिभाषा दिएका छन्। उनका अनुसार कला केवल वस्तुको हुबहु नक्कल मात्र होइन, बरु यो त जीवनमा 'हुनुपर्ने' वा 'सम्भावित' सत्यको सिर्जनात्मक चित्रण हो। कलाकारले संसारलाई जस्तो छ त्यस्तै मात्र देखाउँदैन, बरु त्यसलाई अझ परिष्कृत र अर्थपूर्ण बनाएर प्रस्तुत गर्दछ। अरस्तुले 'क्याथार्सिस' (Catharsis) वा विरेचनको अवधारणा अघि सार्दै कला र त्रासदीले मानिसका संवेगहरूलाई शुद्धीकरण गर्ने तर्क गरेका छन् (Aristotle, 335 BCE/1996)। उदाहरणका लागि, एउटा दुःखद फिल्म वा नाटक हेर्दा हाम्रो मनमा करुणा र त्रास जस्ता भावनाहरू पैदा हुन्छन् र आँसुमार्फत ती भावनाहरू बाहिर निस्कँदा हाम्रो मन हल्का र शुद्ध हुन्छ।

३. इमानुएल कान्ट र सौन्दर्यबोध इमानुएल कान्टले सौन्दर्यलाई वस्तुमा रहने गुणभन्दा पनि मानवीय बोध (Perception) सँग जोडेर हेरेका छन्। उनको 'निष्काम सन्तोष' (Disinterested satisfaction) को अवधारणा अनुसार, जब हामी कुनै वस्तुलाई कुनै स्वार्थ, लोभ वा व्यक्तिगत प्रयोजन बिना नै सुन्दर देख्छौं, तब मात्र त्यो वास्तविक सौन्दर्यको अनुभव हो (Kant, 1790/1987)। उदाहरणका लागि, एउटा गुलाबको फूल देख्दा "यसलाई टिपेर बेच्छु वा सजाउँछु" भन्नु स्वार्थ भयो, तर त्यसको रङ र बनावटलाई देखेर निःस्वार्थ भावले "यो कति सुन्दर छ" भन्नु नै वास्तविक सौन्दर्यबोध हो। यसका साथै उनले सामान्य सुन्दर (Beautiful) र विशाल एवं शक्तिशाली प्रकृतिको दृश्यबाट पैदा हुने उदात्त (Sublime) बीचको भिन्नतालाई पनि स्पष्ट पारेका छन्।

४. हेगेल र ललित कलाको दर्शन हेगेलले सौन्दर्य शास्त्रलाई 'ललित कलाको दर्शन' को रूपमा परिभाषित गर्दै कलालाई मानवीय विचारको प्रकटीकरण मानेका छन्। उनका अनुसार सौन्दर्य भनेको 'परमतत्व' वा विचारको इन्द्रियगम्य प्रकटीकरण हो (Hegel, 1835/1975)। अर्थात्, हाम्रो मनभित्रको

अमूर्त विचारले जब कलाको माध्यमबाट एउटा आकार पाउँछ, तब सौन्दर्यको सृष्टि हुन्छ। उनले कलालाई तीन ऐतिहासिक चरणमा विभाजन गरेका छन्। पहिलो प्रतीकात्मक चरण, जहाँ विचार भन्दा आकार ठुलो र अस्पष्ट हुन्छ (जस्तै: इजिप्टका पिरामिड)। दोस्रो शास्त्रीय चरण, जहाँ विचार र भौतिक रूपको सन्तुलन हुन्छ (जस्तै: ग्रीक मूर्तिहरू)। र तेस्रो स्वच्छन्दतावादी चरण, जहाँ भौतिक रूपभन्दा मानवीय भावना र आत्मा बढी प्रधान हुन्छ (जस्तै: कविता वा संगीत)।

भारतीय रस सिद्धान्त: भरतमुनि र अभिनवगुप्त

भारतीय रस सिद्धान्त: कलाको आन्तरिक स्वादपूर्वीय सौन्दर्यशास्त्रमा 'रस' लाई कलाको मुटु मानिन्छ। जसरी भोजनको स्वादले जिब्रोलाई आनन्द दिन्छ, त्यसरी नै कला (नाटक, कविता वा फिल्म) बाट प्राप्त हुने मानसिक आनन्द नै रस हो। भरतमुनि र रसको प्रक्रियाभरतमुनिले आफ्नो प्रसिद्ध ग्रन्थ नाट्यशास्त्र मा एउटा सूत्र प्रस्तुत गरेका छन्:

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः

(Bharata Muni, 2nd century BCE/2003)।

यसको सरल अर्थ हो— विभाव (कारण वा वातावरण), अनुभाव (शारीरिक प्रतिक्रिया) र व्यभिचारी भाव (छिनछिनमा फेरिने मानसिक अवस्था) को मेल भएपछि मानिसभित्र रहेको स्थायी भावना 'रस' मा परिणत हुन्छ। उदाहरणका लागि, एउटा फिल्ममा नायक-नायिका बीचको प्रेम (विभाव), उनीहरूको लजाउने वा हेर्ने शैली (अनुभाव) र उनीहरूमा देखिने हर्ष वा छटपटी (व्यभिचारी भाव) मिलेपछि दर्शकको मनमा रहेको 'रति' (प्रेमको स्थायी भाव) जागृत हुन्छ र 'श्रृङ्गार रस' को अनुभूति हुन्छ। उनले सुरुमा ८ वटा रसहरूको व्याख्या गरेका थिए।

क्र.सं.	रसको नाम	यसले बुझाउने भाव (स्थायी भाव)	उदाहरण/अवस्था
१	**श्रृङ्गार रस**	प्रेम (रति)	नायक-नायिका बीचको आकर्षण वा प्रेम।
२	**हास्य रस**	हाँसो (हास)	कुनै ठट्टा, विकृत रूप वा अनौठो व्यवहार देखेर आउने हाँसो।
३	**करुण रस**	शोक वा दया	प्रियजनको वियोग वा दुःखद घटनाबाट पैदा हुने पीडा।
४	**रौद्र रस**	क्रोध (रिस)	अपमान वा अन्याय हुँदा मनमा उठ्ने कडा रिस।
५	**वीर रस**	उत्साह (जोस)	युद्ध, दान वा कठिन कार्य गर्दा आउने साहस र उमङ्ग।
६	**भयानक रस**	डर (भय)	डरलाग्दो दृश्य वा बाघ जस्ता हिंस्रक जीव देख्दा लाग्ने डर।
७	**वीभत्स रस**	घृणा (जुगुप्सा)	दुर्गन्ध वा नराम्रो दृश्य देख्दा मनमा लाग्ने वाकवाकी वा घृणा।
८	**अद्भुत रस**	अचम्म (विस्मय)	कुनै जादुमयी वा कहिल्यै नदेखेको वस्तु देख्दा लाग्ने आश्चर्य।

अभिनवगुप्त र अभिव्यक्तिको दर्शन

अभिनवगुप्तले रस सिद्धान्तलाई अझ दार्शनिक र मनोवैज्ञानिक बनाए। उनले 'अभिव्यक्तिवाद' को सिद्धान्त मार्फत यो प्रस्ट पारे कि रस कतै बाहिरबाट आउने वस्तु होइन, बरु यो त हामी (सहृदय वा दर्शक) को मनभित्रै सुसुप्त वा बीउको रूपमा रहेको हुन्छ (Abhinavagupta, 10th century/2006)। कलाले त केवल त्यसलाई ब्युँझाउने काम मात्र गर्छ। उनले सौन्दर्यानुभवलाई 'ब्रह्मानन्द सहोदर' अर्थात् ध्यान वा समाधिबाट प्राप्त हुने परम आनन्द जस्तै पवित्र मानेका छन्। उनले ९ औं रसको रूपमा 'शान्त रस' लाई स्थापित गरे, जसले मानिसलाई मानसिक शान्तिको शिखरमा पुऱ्याउँछ।

आदिवासी सौन्दर्यशास्त्र: जीवन र अस्तित्वको कला

आदिवासी सौन्दर्यशास्त्र (Indigenous/Adivasi Aesthetics) परम्परागत यूरोपेली वा शास्त्रीय चिन्तनभन्दा मौलिक रूपमा भिन्न छ। यसले कलालाई म्युजियम वा ग्यालरीमा सजाइने 'प्रदर्शनी' को वस्तु मात्र नमानी मानिसको दैनिक 'जीवनशैली' र 'अस्तित्व' सँग जोडेर हेर्दछ। यस दृष्टिकोणमा कला र जीवन दुई अलग कुरा होइनन्; बरु मानिस कसरी बाँच्छ र उसले प्रकृतिसँग कस्तो सम्बन्ध राख्छ भन्ने कुरा नै उसको कला हो। उदाहरणका लागि, एउटा आदिवासी समुदायले आफ्नो घरको भित्तामा कोर्ने चित्र वा आँगनमा बनाउने अलौकिक आकृतिहरू केवल सजावट मात्र होइनन्, ती उनीहरूको आस्था र जीवन पद्धतिका अभिन्न अङ्ग हुन्।

यस सौन्दर्यशास्त्रको अर्को मुख्य विशेषता सामूहिकता र प्रकृतिसँगको प्रगाढ सम्बन्ध हो। आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रमा कला कुनै एक व्यक्तिको निजी सम्पत्ति वा 'सिर्जना' नभई सामूहिक हुन्छ। यसमा प्रकृति र मानिसको अभिन्न सम्बन्ध प्रतिबिम्बित हुन्छ। उदाहरणका लागि, धान रोप्दा गाइने असारे गीत वा सामूहिक लोकनृत्यमा कुनै एक गायक वा नर्तकको मात्र चर्चा हुँदैन, बरु पूरै समुदायले प्रकृति (माटो र पानी) सँगको आफ्नो सम्बन्धलाई उत्सवका रूपमा मनाइरहेका हुन्छन्। यहाँ प्रकृति नै कलाको मुख्य स्रोत र आधार दुवै हो।

आदिवासी कलामा 'प्रकार्यगत सुन्दरता' (Functionality) को अवधारणा निकै बलियो हुन्छ। यसको अर्थ यहाँ सुन्दरता केवल आँखालाई लोभ्याउनका लागि मात्र होइन, बरु त्यसको उपयोगितासँग पनि जोडिएको हुन्छ। जस्तै: बाँसबाट बुनिएको डोको, डालो वा परम्परागत हातले बुनिएका पहिरनहरूमा अत्यन्तै मिहिन कला र बुट्टाहरू हुन्छन्, तर ती वस्तुहरू सजावटका लागि मात्र नभई निश्चित प्रयोजनका लागि बनाइएका हुन्छन् (Devy, 2002)। यसरी आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रमा कला र काम (प्रयोजन) सँगसँगै हिँड्छन्; जुन वस्तु जति उपयोगी छ, त्यो त्यति नै सुन्दर मानिन्छ।

अन्त्यमा, यस सौन्दर्यशास्त्रमा लिखित शास्त्र वा ग्रन्थभन्दा पनि मौखिक परम्परा, लोककथा र पुर्ख्यौली स्मृतिको ठूलो भूमिका हुन्छ। लिखित इतिहास नभएका समुदायहरूका लागि उनीहरूका गीत, कथा र उखानहरू नै सौन्दर्यका मानक हुन्। आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रले सीमान्तकृत समुदायको पहिचान र उनीहरूले आफ्नो भूमि र अधिकारका लागि गर्ने 'प्रतिरोध' लाई पनि अभिव्यक्त गर्दछ। उदाहरणका लागि, एउटा लोककथाले आफ्नो पुर्ख्यौली भूमिको सिमाना र त्यसको महत्त्व बुझाउँदै समुदायलाई आफ्नो

पहिचानप्रति सचेत गराइरहेको हुन्छ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्यायले सौन्दर्य शास्त्रको सैद्धान्तिक धरातल, यसको ऐतिहासिक विकासक्रम र विश्वका विभिन्न दार्शनिक परम्पराहरूले यसलाई हेर्ने दृष्टिकोणको विस्तृत विश्लेषण गरेको छ। सौन्दर्य शास्त्र केवल वस्तुको बाहिरी आकर्षणको अध्ययन मात्र नभई, यो मानवीय चेतना, अनुभूति र जगतलाई हेर्ने गहिरो दार्शनिक पद्धति हो भन्ने कुरा यस अध्यायबाट स्पष्ट हुन्छ।

पश्चिमा चिन्तनमा प्लेटोले कलालाई सत्यबाट टाढाको 'अनुकरण' मानेर सुरु गरेको बहस अरस्तुसम्म आइपुग्दा 'विरेचन' र सम्भावित सत्यको खोजीमा बदलिएको देखिन्छ। आधुनिक कालमा इमानुएल कान्टले सौन्दर्यलाई 'निःस्वार्थ सन्तोष' का रूपमा व्याख्या गर्दै यसलाई मानवीय बोधसँग जोडे भने हेगेलले कलालाई विचारको ऐतिहासिक प्रकटीकरणको रूपमा परिभाषित गरे। यी विविध मतहरूले पश्चिमा सौन्दर्य चिन्तनलाई वस्तुगत सत्यबाट व्यक्तिपरक अनुभवतर्फ डोऱ्याएको पाइन्छ।

अर्कोतर्फ, पूर्वीय सौन्दर्य शास्त्रमा भरतमुनि र अभिनवगुप्तको 'रस सिद्धान्त' ले कलाको मुख्य प्रयोजन 'आनन्दानुभूति' हो भन्ने तथ्यलाई स्थापित गरेको छ। कलाले मानिसको भित्री भावनालाई जागृत गराई 'ब्रह्मानन्द' सरहको सुख प्रदान गर्छ भन्ने पूर्वीय मान्यता निकै मौलिक छ। साथै, यो अध्यायले आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रको चर्चा गर्दै कलालाई प्रदर्शनको घेराबाट बाहिर निकालेर जीवनशैली, सामूहिकता र अस्तित्वको संवाहकका रूपमा चिनाएको छ।

अन्त्यमा, सौन्दर्य शास्त्र एउटा गतिशील र समावेशी विधा हो। यसले शास्त्रीय नियमदेखि आदिवासीहरूको मौखिक परम्परासम्मलाई समेट्दै मानवीय जीवनलाई अर्थपूर्ण बनाउने काम गर्छ। वस्तुको उपयोगिता, मनको शान्ति र सामाजिक पहिचान—यी सबैको संयोजन नै सौन्दर्य शास्त्रको सार हो। यस अध्यायले सौन्दर्य शास्त्रलाई बुझ्नका लागि एउटा बलियो जग निर्माण गरेको छ, जसले आगामी अध्यायहरूमा गरिने कलाका विविध रूपहरूको विश्लेषणलाई सहज बनाउनेछ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

Abhinavagupta. (2006). *The Dhvanyaloka of Anandavardhana with the Locana of Abhinavagupta* (I. Ingalls, J. Masson, & M. V. Patwardhan, Trans.). Harvard University Press. (Original work published 10th century)

Aristotle. (1996). *Poetics* (M. Heath, Trans.). Penguin Classics. (Original work published 335 BCE)

Bharata Muni. (2003). *The Natyashastra: A treatise on ancient Indian dramaturgy and histrionics* (M. Ghosh, Trans.). Manisha Granthalaya. (Original work published 2nd century BCE)

Chicago School of Media Theory. (2003). *Aesthetics. In Glossary*. https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/aesthetics.htm

Devy, G. N. (2002). *Indian literary criticism: Theory and interpretation*. Orient Blackswan.

Halliwell, S. (2015). *Aesthetics*. In Oxford Research Encyclopedia of Classics. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199381135.013.152

Hegel, G. W. F. (1975). *Aesthetics: Lectures on fine art* (T. M. Knox, Trans.). Oxford University Press. (Original work published 1835)

Kant, I. (1987). *Critique of judgment* (W. S. Pluhar, Trans.). Hackett Publishing Company. (Original work published 1790)

Kant, I. (2000). *Critique of the power of judgment* (P. Guyer & E. Matthews, Trans.). Cambridge University Press. (Original work published 1790)

Plato. (2000). *The Republic* (T. Griffith, Ed. & Trans.). Cambridge University Press. (Original work published 380 BCE)

Tatarkiewicz, W. (1980). *A history of six ideas: An essay in aesthetics*. Springer Netherlands.

Zhao, Y. (2022, June 29). *Shidai huhuan fuhao meixue de fanrong fazhan* [The times call for the prosperous development of semiotic aesthetics]. Guangming Daily. http://theory.people.com.cn/BIG5/n1/2022/0629/c40531-32459762.html

अध्याय २: किरात विश्वदृष्टि र मुन्धुम दर्शन

किरात समुदायको सांस्कृतिक मूल केन्द्रविन्दुमा रहेको मुन्धुम धार्मिक ग्रन्थका साथै जीवन र जगतलाई हेर्ने एक फराकिलो विश्वदृष्टि (worldview) र गहन दर्शन हो (चेम्जोङ, २०६०; सुब्बा, २०७५)। यसलाई प्रायः "किरात वेद" का रूपमा पनि चिनिन्छ, जसले यस समुदायको आदिम ज्ञान, इतिहास, संस्कार र सामाजिक संहितालाई समेटेको छ (इम्सोङ, २०१०)। मुन्धुम मौखिक परम्परामा आधारित छ, जसलाई फेदाङ्गा, नछुङ, माङ्बा जस्ता पुरोहितहरूले पुस्तौंसम्म कण्ठस्थ गरी लयात्मक शैलीमा सुनाउँदै आएका छन् (केरुङ, २०७४)। यस अध्यायमा हामी किरात विश्वदृष्टिको तीन आधारभूत स्तम्भहरूको गहन विश्लेषण गर्नेछौं: तोङसम तोङशिम (सृष्टि र सन्तुलन), युमा/सम्माङ (धर्ती माता) र तागेरा निङ्वाफुमा, र प्रकृति-पूर्वज-मानिसबीचको त्रिकोणात्मक सम्बन्ध।

२.१ तोङसम तोङशिम (सृष्टि र सन्तुलन)

मुन्धुम दर्शनको सबैभन्दा मौलिक अवधारणा हो तोङसम तोङशिम। लिम्बू भाषामा "तोङसम" को अर्थ सृष्टि वा उत्पत्ति हो भने "तोङशिम" को अर्थ सन्तुलन वा एकरूपता हो (लिम्बू, २०७२)। यो अवधारणा ब्रह्माण्डको उत्पत्ति र त्यसको निरन्तर सञ्चालनको आधारशिला हो। मुन्धुममा ब्रह्माण्डको सृष्टि कसरी भयो भन्ने बारे रोचक मिथकहरू पाइन्छन्, जसले प्रकृतिका विभिन्न तत्त्वहरूको परस्पर क्रियाबाट यस संसारको रचना भएको बताउँछ (चेम्जोङ, २०६०)।

उदाहरण १: सृष्टिको मुन्धुमी व्याख्या

मुन्धुमअनुसार सृष्टिको सुरुवात शून्यबाट भएको हो। सुरुमा केही थिएन - न आकाश, न धर्ती, न उज्यालो, न अन्धकार। त्यसपछि तागेरा निङ्वाफुमा (सृष्टिकर्ता)ले आफ्नो इच्छाशक्तिबाट एउटा अन्डाको सृष्टि गरे। त्यो अन्डा फुटेर दुई भाग भयो - माथिल्लो भाग आकाश बन्यो र तल्लो भाग धर्ती बन्यो (मेन्याङ्बो, २०१५)। अन्डाभित्रको सेतो भागबाट हिमाल, पहाड र खोला-नदी बने भने पहेँलो भागबाट मानव, जीवजन्तु र वनस्पतिको उत्पत्ति भयो (लिम्बू, २०७२)। यस कथाले प्रकृतिका सबै तत्त्वहरू एकै स्रोतबाट उत्पन्न भएको र तिनीहरूबीच आन्तरिक सम्बन्ध रहेको दर्शाउँछ।

तोङसम तोङशिमले भौतिक सृष्टिमात्र नभई मानव जीवनमा आवश्यक पर्ने नैतिक र आध्यात्मिक सन्तुलनलाई पनि इङ्गित गर्दछ (सुब्बा, २०७५)। यस दर्शनअनुसार, सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड विपरीत तर पूरक शक्तिहरू (जस्तै, पुरुष र प्रकृति, दिन र रात, सुख र दुःख) को सन्तुलनमा टिकेको छ। जब यो सन्तुलन बिग्रन्छ, तब प्राकृतिक प्रकोप, रोगव्याधि वा सामाजिक विसंगति उत्पन्न हुन्छ (हाङखिम, २०१८)। त्यसैले किरात जीवनपद्धतिमा विभिन्न चाडपर्व, पूजाआजा र संस्कारहरूको आयोजना गरी यस सन्तुलनलाई कायम राख्ने प्रयास गरिन्छ।

उदाहरण २: सन्तुलनको अवधारणा - उधौली र उभौली पर्व

तोङसम तोङशिमको सन्तुलन पक्षलाई बुझ्न उधौली र उभौली पर्व उत्तम उदाहरण हुन्। यी दुई पर्वहरू किरातीहरूले वर्षमा दुई पटक मनाउँछन् (चाम्लिङ, २०७६):

उभौली (वैशाख पूर्णिमा) : यो बेला सूर्य उत्तरतिर लाग्छ, जाडो सकिएर गर्मी सुरु हुन्छ। बाली रोप्ने समय सुरु हुन्छ। यस अवसरमा किरातीहरूले प्रकृतिसँग राम्रो बाली र वर्षाको कामना गर्दै पूजा गर्छन् (इम्सोङ, २०१०)। उदाहरणका लागि, राई समुदायले उभौलीमा साकेला पर्व मनाउँछन्, जहाँ भुम्चे (गाउँको रक्षक देवता)को पूजा गरिन्छ र नाचगान गरिन्छ (चाम्लिङ, २०७६)।

उधौली (मंसिर पूर्णिमा) : यो बेला सूर्य दक्षिणतिर लाग्छ, बाली भित्र्याउने समय हुन्छ। यस पर्वमा किरातीहरूले प्रकृतिलाई राम्रो बाली दिएकोमा धन्यवाद दिन्छन् (केरुङ, २०७४)। लिम्बू समुदायले उधौलीमा चासोक तङ्नाम पर्व मनाउँछन्, जहाँ पूर्वज र प्रकृतिलाई नयाँ अन्न, फलफूल चढाइन्छ (तुम्बापो, २०७७)।

यी दुई पर्वहरूले प्रकृतिसँगको सन्तुलित सम्बन्धलाई देखाउँछन् - हामी प्रकृतिबाट लिन्छौं र प्रकृतिलाई फर्काउँछौं। यही लिने र दिनेको सन्तुलन नै तोङसम तोङशिम हो (हाङखिम, २०१८)।

२.२ युमा/सम्माङ (धर्ती माता) र तागेरा निङ्वाफुमा

किरात धर्ममा सर्वोच्च आराध्यदेवीको रूपमा युमा वा सम्माङ (धर्ती माता) हुन्। युमा सम्माङलाई धर्तीको प्रतीक मानिन्छ, जसले सबै प्राणीहरूलाई धारण गरेकी छन् (फेडाप, २०१९)। उनलाई करुणामयी माताको रूपमा लिइन्छ जसले आफ्ना सन्तानहरूको पालनपोषण गर्छिन्। मुन्धुममा उनको महिमा गाइएको छ र उनैलाई प्रसन्न पार्न विभिन्न अनुष्ठानहरू गरिन्छ (मेन्याङ्बो, २०१५)। किरातीहरू प्रकृतिका हरेक रूप- चट्टान, ढुंगा, मूल, खोलामा युमा सम्माङको उपस्थिति महसुस गर्छन्।

उदाहरण ३: युमा सम्माङको पूजा विधि

लिम्बू समुदायमा युमा सम्माङको पूजा विशेष रूपमा गरिन्छ। यस पूजामा निम्न वस्तुहरू अनिवार्य मानिन्छन् (तुम्बापो, २०७७):

क. ताक्मा (अदुवा) : अदुवालाई शुद्धता र स्वास्थ्यको प्रतीक मानिन्छ। पूजामा अदुवा राख्नुको अर्थ देवीलाई निरोगी जीवनको प्रार्थना गर्नु हो।

ख. फेजा, वाधिन (अण्डा) : अण्डालाई सृष्टिको प्रतीक मानिन्छ। यसले नयाँ जीवन र उर्वरताको कामना गर्दछ।

ग. सक्मा (चामलको पीठो) : चामलको पीठोले समृद्धि र पवित्रतालाई जनाउँछ।

घ. थोक्पा (मार्सी चामल) : मार्सी चामल (रातो चामल)लाई देवताको प्रिय मानिन्छ (फेडाप, २०१९)।

पूजाको क्रममा फेदाङ्गा (पुरोहित)ले मुन्धुम वाचन गर्दै युमा सम्माङलाई सम्बोधन गर्छन्:

"ओ युमा सम्माङ, तिमी धर्तीकी माता हौ। तिमीले हामीलाई बाँच्नको लागि जमिन, खानको लागि अन्न, पिउनको लागि पानी दिएकी छौ। हामी तिम्रा सन्तान हौं। हाम्रो रक्षा गर, हामीलाई रोग-व्याधिबाट बचाऊ, हाम्रो बाली राम्रो होस्, हाम्रा गाईवस्तु स्वस्थ रहुन्।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. ४५)।

युमा सम्माङसँग अर्को महत्वपूर्ण अवधारणा जोडिएको छ, तागेरा निङ्वाफुमा। तागेरा निङ्वाफुमा सृष्टिकर्ता पुरुष देवता हुन्, जसलाई ब्रह्माण्डको आदि स्रोत मानिन्छ (लिम्बू, २०७२)। उनलाई "आदि पुरुष" र "सबैका पिता" का रूपमा मानिन्छ। मुन्धुमअनुसार, तागेरा निङ्वाफुमा आकाशमा बस्छन् र सम्पूर्ण ब्रह्माण्डको सञ्चालन गर्छन् (केरुङ, २०७४)।

उदाहरण ४: तागेरा निङ्वाफुमाको अवधारणा

एउटा मुन्धुमी कथाअनुसार, तागेरा निङ्वाफुमाले आफ्नो आँसुबाट पहिलो मानव खेचन र विचनको सृष्टि गरे। यी दुई भाइहरू नै सम्पूर्ण किरातीहरूका पूर्वज हुन्। खेचनले धान र मकैको खेती गरे भने विचनले शिकार गरे। यसरी उनीहरूले मानव सभ्यताको सुरुवात गरे (सुब्बा, २०७५)।

कतिपय विद्वानहरू तागेरा निङ्वाफुमा र युमा सम्माङलाई एकै सत्ताका दुई पाटा (पुरुष र प्रकृति) का रूपमा पनि व्याख्या गर्छन्। यी दुवै देवताहरू मिलेर नै सम्पूर्ण सृष्टिको आधार बनेका छन् र उनीहरूकै कृपाले यो संसार सञ्चालित छ (चेम्जोङ, २०६०)।

२.३ प्रकृति, पूर्वज र मानिसको त्रिकोणात्मक सम्बन्ध

किरात विश्वदृष्टिको सबैभन्दा रोचक पक्ष भनेको प्रकृति, पूर्वज (पितृ) र मानिस बीचको त्रिकोणात्मक सम्बन्ध हो। यो सम्बन्ध पारस्परिक निर्भरता र सम्मानमा आधारित छ (हाङखिम, २०१८; इम्सोङ, २०१०)। मुन्धुमले मानिसलाई प्रकृतिको अंश मात्र होइन, प्रकृतिको संरक्षक र उत्तराधिकारीको रूपमा पनि हेर्छ। "प्रकृतिलाई नै ईश्वर मान्ने" यो परम्परा सृष्टिको सुरुवातदेखि नै रहिआएको छ (मेन्याङ्बो, २०१५)। प्रकृतिलाई मानिसभन्दा जेठो मानिन्छ, जसले मानिसलाई जीवन र जीविका प्रदान गर्छ। यसकारण प्रकृतिको संरक्षण र सम्मान गर्नु प्रत्येक किरातीको धार्मिक कर्तव्य हो।

उदाहरण ५: पितृ पूजा (आत्मावाद)

किरातीहरूका अनुसार, मृत्युपछि पूर्वजहरू साक्षात् देवतामा परिणत हुन्छन्। यस अवधारणालाई

आत्मावाद (Animism) भनिन्छ। मुन्धुममा पूर्वजहरूको आत्मा सम्माङ (देवता) बन्छन् भन्ने विश्वास छ (फेडाप, २०१९)। यसै विश्वासका कारण विभिन्न समयमा पितृ पूजा गरिन्छ, जहाँ उनीहरूलाई सम्झेर खानेकुरा चढाइन्छ र उनीहरूको आशीर्वाद लिइन्छ (चाम्लिङ, २०७६)।

सकेला पर्व यसको उत्कृष्ट उदाहरण हो। राई समुदायले मनाउने यस पर्वमा पूर्वजहरूको पूजा गरिन्छ। सकेलामा गरिने मुख्य क्रियाकलापहरू (चाम्लिङ, २०७६):

क्रियाकलाप	उद्देश्य	सम्बन्धित पक्ष
न्वागी (नयाँ अन्न चढाउने)	पूर्वजलाई पहिलो बाली अर्पण	मानिस-पूर्वज-प्रकृति
चुलो पूजा	घरको मूल चुलोलाई पवित्र मानी पूजा	पूर्वजको आत्मा घरमा बास गर्ने विश्वास
भुम्चे पूजा	गाउँको रक्षक देवताको पूजा	प्रकृति (जमिन) र मानिस
मुन्धुम वाचन	पूर्वजको इतिहास सुनाउने	मौखिक इतिहास संरक्षण

सकेलाको बेला गाइने एउटा मुन्धुमी गीत यस्तो छ:

"आज हामी पूर्वजलाई सम्झन्छौं,
जसले हामीलाई यो भूमि दिए,
जसले हामीलाई खेती गर्न सिकाए,
जसले हामीलाई यो संस्कार दिए।
हे पूर्वज, तिमी आकाशमा बस,
तर हाम्रो मनमा सधैं छौ।
तिमीले दिएको यो धर्ती,
हामी सन्तानले जोगाउनेछौं।"

(राई मुन्धुम, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. ८२)

उदाहरण ६: पवित्र वन (धागो/बायुङ)

किरात समुदायमा धागो (लिम्बू) वा बायुङ (राई) भनिने पवित्र वनहरू हुन्छन्। यी वनहरू काट्न, यहाँको रूख-बिरुवा नष्ट गर्न वा यहाँ शिकार गर्न निषेध गरिएको हुन्छ (मेन्याङ्बो, २०१५; तुम्बापो, २०७७)।

यी वनहरू तीनै पक्ष - प्रकृति, पूर्वज र मानिस - को प्रतिच्छेदन बिन्दु हुन् (हाङखिम, २०१८):

प्रकृतिको रूपमा : यी वनहरू जैविक विविधताको भण्डार हुन्, जहाँ दुर्लभ वनस्पति र जीवजन्तु पाइन्छन्।

पूर्वजको रूपमा : यी वनहरूमा पूर्वजका आत्मा बास गर्ने विश्वास गरिन्छ। यहाँ पूर्वजको पूजा गरिन्छ।

मानिसको रूपमा : मानिसले यी वनहरूको संरक्षण गर्नुपर्छ। यदि कसैले यी वन नष्ट गर्छ भने समाजले त्यसलाई दण्ड दिन्छ।

उदाहरणका लागि, पाँचथर जिल्लाको याङ्नाम गाविसमा रहेको तोपला चिम्लिङ धागो लिम्बू समुदायको पवित्र वन हो। यहाँका रूखहरू सयौं वर्ष पुराना छन् र यहाँ कुनै पनि रूख काट्न निषेध गरिएको छ (तुम्बापो, २०७७)।

उदाहरण ७: चाडपर्वमा त्रिकोणात्मक सम्बन्ध

चासोक तङ्नाम र न्वागी पर्वहरूले यस त्रिकोणात्मक सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्छन्। यी पर्वहरूमा (फेडाप, २०१९; केरुङ, २०७४):

क. प्रकृतिसँग सम्बन्ध : नयाँ बाली भित्र्याएको खुसीयाली मनाइन्छ। प्रकृतिलाई धन्यवाद दिइन्छ।

ख. पूर्वजसँग सम्बन्ध : पूर्वजलाई नयाँ अन्न चढाइन्छ। उनीहरूको आशीर्वाद मागिन्छ।

ग. मानिससँग सम्बन्ध : सम्पूर्ण गाउँले मिलेर भोज खान्छन्, नाचगान गर्छन्। सामाजिक एकतालाई सुदृढ पारिन्छ (इम्सोङ, २०१०)।

यस पर्वमा फेदाङ्गाले मुन्धुम वाचन गर्दै भन्छन्:

"हे प्रकृति माता, तिमीले दिएको यो अन्न,
हे पूर्वज पिता, तिमीले सिकाएको यो खेती,
हामी सन्तानले आज यो अन्न ग्रहण गर्दैछौं।
यो अन्नले हाम्रो शरीर पोसोस्,
यो संस्कारले हाम्रो आत्मा पोसोस्।
तिमीहरूको आशीर्वाद सधैं हामीमाथि रहोस्।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. ६७)

प्रकृति जसले भौतिक अस्तित्व दिन्छ र पूर्वज जसले सांस्कृतिक र आध्यात्मिक पहिचान दिन्छ। यसरी मानिस यी दुई शक्तिहरू बीचको सेतुको रूपमा रहेको हुन्छ। मानिसको कर्तव्य भनेको प्रकृतिको संरक्षण गर्दै पूर्वजहरूबाट प्राप्त संस्कार र परम्परालाई निरन्तरता दिनु हो (सुब्बा, २०७५)। यो त्रिकोणात्मक सम्बन्ध नै किरात समाजको सामाजिक संरचना, न्याय प्रणाली र आर्थिक जीवनको आधार हो, जसलाई मुन्धुमले नियमन र मार्गदर्शन गर्दछ।

निष्कर्ष

मुन्धुम दर्शनले सृष्टि र सन्तुलन (तोङसम तोङशिम) को सैद्धान्तिक आधारमा उभिएर धर्ती माता (युमा/सम्माङ) र सृष्टिकर्ता (तागेरा निङ्वाफुमा) को अवधारणामार्फत प्रकृति, पूर्वज र मानिसबीचको पवित्र सम्बन्धलाई स्थापित गर्दछ (चेम्जोङ, २०६०; लिम्बू, २०७२)। यी तीन तत्त्वहरू एकअर्कासँग यसरी गाँसिएका छन् कि एउटालाई हटाउँदा अर्कोको अस्तित्व नै संकटमा पर्छ (हाङखिम, २०१८)।

यस दर्शनको सान्दर्भिकता आजको वातावरणीय संकट र सामाजिक विखण्डनको युगमा झन् बढेको छ। किरातीहरूको यो पुरातन ज्ञानले प्रकृतिसँगको सन्तुलित सम्बन्ध र पूर्वजप्रतिको सम्मानको माध्यमबाट दिगो समाज निर्माण गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश दिन्छ। मुन्धुम केवल विगतको दस्तावेज मात्र होइन, यो भविष्यको लागि पथप्रदर्शक पनि हो।

सन्दर्भ सामग्री

इम्सोङ, एस. (२०१०). *किरात मुन्धुम: एक अध्ययन*. किरात याक्थुङ चुम्लुङ केन्द्रीय समिति.

केरुङ, डी. (२०७४). *किरात धर्म र संस्कृति*. प्रशान्त अध्ययन, ३(२), ४५-६२.

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन*. आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

चेम्जोङ, आई. (२०६०). *किरात इतिहास र संस्कृति* (चौथो संस्करण). किरात धर्म तथा साहित्य उत्थान संघ.

तुम्बापो, एच. (२०७७). **पूर्वी नेपालका लिम्बू समुदायका पवित्र वनहरू**. वन अनुसन्धान पत्रिका, ६(१), ११२-१२८.

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा*. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

मेन्याङ्बो, एम. (२०१५). *किरात सभ्यता र संस्कृति*. जनजाति विकास केन्द्र.

लिम्बू, सी. (२०७२). *तोङसम तोङशिम: किरात दर्शनको आधार*. हिमालयन पब्लिकेशन्स.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर*, ५(२), २३-४१.

अध्याय ३: मुन्धुमको भाषिक र लयात्मक संरचना

किरात समुदायको मुन्धुम मौखिक परम्पराको उत्कृष्ट नमुना हो। यो केवल धार्मिक एवं सांस्कृतिक ज्ञानका अतिरिक्त भाषिक र लयात्मक दृष्टिकोणले पनि समृद्ध छ। मुन्धुमलाई "किरात वेद" का रूपमा पनि चिनिन्छ, जसको भाषिक संरचना, लय र छन्द वैदिक परम्परासँग धेरै हदसम्म समानता राख्दछ (राई, २०७२; इम्सोङ, २०१०)। जसरी वेदको अध्ययनका लागि छन्दशास्त्र, शिक्षा, निरुक्त जस्ता वेदाङ्गहरू छन्, त्यसरी नै मुन्धुमको अध्ययनका लागि पनि यसको भाषिक र लयात्मक संरचनाको गहिरो विश्लेषण आवश्यक छ (राई, २०२४)।

यस अध्यायमा हामी मुन्धुमको भाषिक र लयात्मक संरचनाका तीन मुख्य पक्षहरूको विश्लेषण गर्नेछौं: मौखिक परम्परा र छन्दशास्त्र, पालाम (फङ्ग्याङ) को लय र ध्वनि-सौन्दर्य, र मन्त्र तथा मिथकमा पुनरावृत्ति, प्रतीक र बिम्ब।

३.१ मौखिक परम्परा र छन्दशास्त्र

मुन्धुमको सबैभन्दा महत्वपूर्ण विशेषता भनेको यसको मौखिक परम्परा हो। लिपिको आविष्कार हुनुभन्दा हजारौं वर्ष पहिलेदेखि मुन्धुमलाई गुरु-शिष्य परम्परामा कण्ठस्थ गरी हस्तान्तरण गरिँदै आएको छ (सुब्बा, २०७५)। यस परम्परामा फेदाङ्गा, नछुङ, माङ्बा जस्ता पुरोहितहरूले मुन्धुमका पदहरूलाई लयात्मक शैलीमा सुनाउँछन्, जसले ती पदहरूलाई सजिलै कण्ठस्थ गर्न र पुस्तौंसम्म सुरक्षित राख्न मद्दत पुर्याउँछ (केरुङ, २०७४)।

उदाहरण १: वैदिक परम्परासँग समानता

मुन्धुमको यो मौखिक परम्परा वैदिक परम्परासँग अत्यन्त समान छ। वैदिक वाङ्मयलाई पनि 'श्रुति' भनिन्छ, किनकि यो सुन्ने र सुनाउने परम्परामा आधारित थियो (राई, २०२४)। लिम्बू भाषामा "मुन्धुम" शब्दको अर्थ नै "मुन" (हल्लनु) र "धुम" (बलियो, भन्नु) अर्थात् मौखिक दिगो ज्ञान हो। यसरी दुवै परम्परा श्रवण र उच्चारणमा आधारित छन् (लिम्बू, २०७२)।

जसरी वैदिक ऋचाहरूको रचना निश्चित छन्द मिप् (मिप्मा) मा गरिएको छ, त्यसरी नै मुन्धुमका पदहरू पनि निश्चित लय र छन्दमा आधारित छन्। छन्दशास्त्र भन्नाले वर्ण र मात्राको गेय व्यवस्थालाई बुझिन्छ (भारतीय छन्दशास्त्र, वि.सं. २०८०)। भारतीय परम्पराअनुसार, छन्द दुई प्रकारका हुन्छन्: वैदिक

छन्द (वेदमा प्रयोग हुने) र लौकिक छन्द (सामान्य साहित्यमा प्रयोग हुने)। मुन्धुमको छन्दलाई पनि यसै परम्परासँग जोडेर हेर्न सकिन्छ।

उदाहरण २: मुन्धुमको छन्द संरचना

मुन्धुममा प्रयोग हुने छन्द मुख्यतः मात्रिक छन्द हुन्, जहाँ वर्णको संख्या भन्दा मात्राको संख्यालाई बढी महत्त्व दिइन्छ। उदाहरणका लागि, लिम्बू मुन्धुमको "तोङसिङ तोङसिङ युमा सम्माङ" भन्ने पदावली हेरौं:

तोङ-सिङ तोङ-साम यु-मा साम-माङ

(२ मात्रा) (२ मात्रा) (२ मात्रा) (२ मात्रा)

यस पदावलीमा चार खण्ड छन्, प्रत्येक खण्डमा दुई मात्रा। यसरी ८ मात्राको यो पदावली एक विशेष लयमा गाइन्छ (फेडाप, २०१९)।

३.२ पालाम (फङ्ग्याङ) को लय र ध्वनि-सौन्दर्य

किरात समुदायमा विभिन्न प्रकारका मुन्धुमहरू पाइन्छन्, जसमध्ये पालाम वा फङ्ग्याङ (गाथा/गीत) प्रमुख हुन्। पालाम भनेका ती मुन्धुम हुन् जो विशेष लय र ध्वनि-सौन्दर्यका साथ गाइन्छन्। यिनमा वीरगाथा, प्रेमगाथा, ऐतिहासिक गाथा आदि पर्दछन् (चाम्लिङ, २०७६)।

उदाहरण ३: पालामको लय संरचना

पालामको लयलाई बुझ्न "साकेला सिरिजङ्गा" भन्ने प्रसिद्ध पालामको उदाहरण लिन सकिन्छ। राई समुदायको साकेला पर्वमा गाइने यो पालाम यसरी गाइन्छ:

सा-के-ला सि-रि-ज-ङ्गा
(ल-ल-ग) (ल-ल-ग-ल)
हा-ङ-हा-ङ् हा-ङ् च-रि-ला
(ल-ल-ल-ल) (ल-ल-ल-ल)

यस पालाममा "ल" (लघु/छोटो स्वर) र "ग" (गुरु/लामो स्वर) को एक विशिष्ट संयोजन छ। पहिलो पंक्तिमा "साकेला" मा दुई लघु र एक गुरु (ल-ल-ग) र "सिरिजङ्गा" मा तीन लघु र एक गुरु (ल-ल-ल-ग) को प्रयोग भएको छ। यसले गीतलाई एक विशेष लय र गतिमयता प्रदान गर्दछ (चाम्लिङ, २०७६, पृ. १२४)।

उदाहरण ४: ध्वनि-सौन्दर्यको प्रयोग

मुन्धुममा ध्वनि-सौन्दर्य (Phonetic Beauty) का लागि विभिन्न उपकरणहरू प्रयोग गरिन्छन्, जस्तै अनुप्रास (Alliteration), यमक (Rhyme) आदि। लिम्बू मुन्धुमको एउटा खण्ड हेरौं:

"हाङ हाङ हाङहाङ हाङहाङ होला
याङ याङ याङयाङ याङयाङ योला

फुङ फुङ फुङफुङ फुङफुङ फोला
सुङ सुङ सुङसुङ सुङसुङ सोला"

यहाँ "हाङ", "याङ", "फुङ", "सुङ" को पुनरावृत्तिले एक विशिष्ट ध्वनि-सौन्दर्य सिर्जना गरेको छ। "हाङ" को अर्थ राजा, "याङ" को अर्थ धन, "फुङ" को अर्थ फूल, र "सुङ" को अर्थ सन्देश हो। यी शब्दहरूको पुनरावृत्तिले समृद्धि, सौन्दर्य र शक्तिको भावना अभिव्यक्त गर्दछ (तुम्बापो, २०७७, पृ. ८९)।

३.३ मन्त्र र मिथकमा पुनरावृत्ति, प्रतीक र बिम्ब

मुन्धुमको अर्को महत्वपूर्ण विशेषता भनेको यसमा प्रयोग भएका पुनरावृत्ति (Repetition), प्रतीक (Symbol) र बिम्ब (Imagery) हरू हुन्। यी तीन तत्त्वहरूले मुन्धुमलाई केवल सुन्दर मात्र बनाउँदैनन्, वरन् यसको अर्थलाई गहिरो र प्रभावकारी पनि बनाउँछन् (हाङखिम, २०१८)।

उदाहरण ५: पुनरावृत्तिको प्रयोग

मुन्धुमका मन्त्रहरूमा पुनरावृत्तिको व्यापक प्रयोग पाइन्छ। यसले ती मन्त्रहरूलाई कण्ठस्थ गर्न सजिलो मात्र बनाउँदैन, वरू एक प्रकारको तान्द्रिक (Trance-like) प्रभाव पनि सिर्जना गर्दछ। एउटा प्रसिद्ध मुन्धुमी मन्त्र हेरौं:

"ओ युमा, ओ युमा, ओ युमा सम्माङ
ओ तागेरा, ओ तागेरा, ओ तागेरा निङ्वाफुमा
हाम्रा पूर्वज, हाम्रा पूर्वज, हाम्रा पूर्वजको आत्मा
हामीलाई आशीर्वाद देऊ, आशीर्वाद देऊ, आशीर्वाद देऊ"

यस मन्त्रमा "ओ युमा", "ओ तागेरा", "हाम्रा पूर्वज", र "आशीर्वाद देऊ" को तीन-तीन पटक पुनरावृत्ति गरिएको छ। तीन नम्बर किरात धर्ममा पवित्र मानिन्छ (त्रिदेव, त्रिशक्ति, त्रिकाल) र यस पुनरावृत्तिले मन्त्रलाई अझ शक्तिशाली बनाउने विश्वास गरिन्छ (फेडाप, २०१९, पृ. १५६)।

उदाहरण ६: प्रतीकको प्रयोग

मुन्धुममा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ, जसले गहिरो अर्थ बोकेका हुन्छन्। केही प्रमुख प्रतीकहरू:

प्रतीक	अर्थ	प्रयोग
अण्डा (फेजा)	सृष्टि, उर्वरता, नयाँ जीवन	सृष्टि मिथकमा ब्रह्माण्डको उत्पत्ति
फूल (फुङ)	सौन्दर्य, पवित्रता, समृद्धि	पूजामा चढाइने, आशीर्वादको प्रतीक
ढुंगा (लुङ)	स्थिरता, शक्ति, अनन्तता	पूर्वजको आत्माको निवासस्थान
चरी (वा)	आत्मा, सन्देशवाहक	स्वर्ग र धर्तीबीचको सम्पर्क सूत्र
हाङ (राजा)	नेतृत्व, शक्ति, अधिकार	राजाको वंशवर्णन, पूर्वजको महिमा

(स्रोत: मेन्याङ्बो, २०१५, पृ. २०३; लिम्बू, २०७२, पृ. १७८)

उदाहरणका लागि, लिम्बू मुन्धुमको एउटा प्रसिद्ध मिथकअनुसार, पहिलो मानव खेचन र विचन को जन्म एउटा अण्डाबाट भएको थियो। यो अण्डा प्रतीकले सम्पूर्ण सृष्टि एउटै स्रोतबाट उत्पन्न भएको दर्शाउँछ (लिम्बू, २०७२)।

उदाहरण ७: बिम्बको प्रयोग

मुन्धुममा प्रकृतिका सुन्दर बिम्बहरू प्रशस्तै पाइन्छन्। यी बिम्बहरूले श्रोताको मानसपटलमा ज्वलन्त चित्र उभ्याउँछन्। एउटा प्रेमपालामको अंश हेरौं:

"तिमी हिमालको सेतो हिउँ जस्तै पवित्र छौ
तिमी फूलको कोपिला जस्तै कोमल छौ
तिमी खोलाको लहर जस्तै चञ्चल छौ
तिमी आकाशको तारा जस्तै टाढा छौ"

यहाँ प्रियजनलाई हिउँ (पवित्रता), फूलको कोपिला (कोमलता), खोलाको लहर (चञ्चलता), र आकाशको तारा (दुर्गमता) सँग तुलना गरिएको छ। यी बिम्बहरूले प्रेमको विभिन्न आयामहरूलाई अभिव्यक्त गर्दछन् (चाम्लिङ, २०७६, पृ. २०१)।

उदाहरण ८: सृष्टि मिथकमा बिम्ब

मुन्धुमको सृष्टि मिथकमा अत्यन्त शक्तिशाली बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ:
"सुरुमा त्यहाँ केही थिएन
अन्धकारको गहिरो समुद्र थियो
माथि आकाश थिएन, तल धर्ती थिएन
बीचमा हावा थियो, बीचमा पानी थियो
त्यस पानीबाट एउटा सुनौलो अण्डा उत्पन्न भयो
त्यो अण्डा फुट्यो, माथिल्लो भाग आकाश बन्यो
तल्लो भाग धर्ती बन्यो, बीचको भाग मानव बन्यो"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४, पृ. ३४)

यस मिथकमा "अन्धकारको गहिरो समुद्र", "सुनौलो अण्डा", "आकाश र धर्ती" जस्ता बिम्बहरूले सृष्टिको भव्यता र रहस्यलाई अभिव्यक्त गर्दछन्। यी बिम्बहरू श्रोताको मनमा गहिरो प्रभाव पार्छन् र सृष्टिको रहस्यलाई सहज रूपमा बुझाउँछन्।

उदाहरण ९: पुनरावृत्ति र प्रतीकको संयोजन

मुन्धुमको एउटा मन्त्रमा पुनरावृत्ति र प्रतीकको संयोजन यसरी देख्न सकिन्छ:

"सप्तरङ्गी इन्द्रेनी, सप्तरङ्गी इन्द्रेनी
सात रङ्गको पुल बनाऊ, सात रङ्गको पुल बनाऊ
पूर्वजको लोक र हाम्रो लोक जोड्न, पूर्वजको लोक र हाम्रो लोक जोड्न
सप्तरङ्गी इन्द्रेनी, सप्तरङ्गी इन्द्रेनी"

यहाँ "इन्द्रेनी" (इन्द्रधनुष) एक प्रतीक हो, जसले स्वर्ग र धर्ती (पूर्वज र मानिस) बीचको सम्पर्क स्थापित गर्दछ। "सात रङ्ग" ले सातवटा लोक वा सात पुस्तालाई इङित गर्दछ। यसको पुनरावृत्तिले मन्त्रलाई प्रार्थनात्मक र शक्तिशाली बनाएको छ (तुम्बापो, २०७७, पृ. २३४)।

निष्कर्ष

मुन्धुमको भाषिक र लयात्मक संरचना अत्यन्त समृद्ध र वैज्ञानिक छ। यसको मौखिक परम्परा र छन्दशास्त्रले यसलाई पुस्तौंसम्म सुरक्षित राख्न मद्दत गरेको छ। पालाम (फङ्ग्याङ) को लय र ध्वनि-सौन्दर्यले यसलाई केवल धार्मिक ग्रन्थ मात्र नभई साहित्यिक कृतिको रूपमा पनि स्थापित गरेको छ। मन्त्र र मिथकमा प्रयोग भएका पुनरावृत्ति, प्रतीक र बिम्बहरूले मुन्धुमलाई गहिरो दार्शनिक अर्थ र कलात्मक सौन्दर्य प्रदान गरेका छन् (हाङखिम, २०१८; सुब्बा, २०७५)।

मुन्धुमको यो भाषिक र लयात्मक समृद्धिले यसलाई केवल किरात समुदायको मात्र नभई सम्पूर्ण मानव सभ्यताको बहुमूल्य सम्पदा बनाएको छ। यसको संरक्षण र अध्ययन आजको आधुनिक युगमा झन् आवश्यक भएको छ, किनकि यसले हामीलाई मानव ज्ञानको प्रारम्भिक स्रोत र विकासक्रम बुझ्न मद्दत गर्दछ।

सन्दर्भ सामग्री

इम्सोङ, एस. (२०१०). *किरात मुन्धुम: एक अध्ययन*. किरात याक्थुङ चुम्लुङ केन्द्रीय समिति.

केरुङ, डी. (२०७४). *किरात धर्म र संस्कृति*. प्रशान्त अध्ययन, ३(२), ४५-६२.

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन*. आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

तुम्बापो, एच. (२०७७). *पूर्वी नेपालका लिम्बू समुदायका पवित्र वनहरू*. वन अनुसन्धान पत्रिका, ६(१), ११२-१२८.

फेडाप, बी. (२०१९). मुन्धुम: *किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा*. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

भारतीय छन्दशास्त्र. (वि.सं. २०८०, जेठ १५). *विकिपिडियामा*. २०८० मंसिर २० मा पुनःप्राप्त.

मेन्याङ्बो, एम. (२०१५). *किरात सभ्यता र संस्कृति*. जनजाति विकास केन्द्र.

राई, बी. (२०२४, अक्टोबर ९). *वेद र मुन्दुम/मुन्धुम बीचको समानता र भिन्नता*. जनताढुंगा. https://www.jantedhunga.com/news/IUvfTQ-2024-10-09-100256

राई, बी. (२०७२). *मुन्धुम दर्शन: एक अध्ययन*. किरात साहित्य प्रकाशन.

लिम्बू, सी. (२०७२). *तोङसम तोङशिम: किरात दर्शनको आधार*. हिमालयन पब्लिकेशन्स.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर,* ५(२), २३-४१.

खण्ड ख : अभिव्यक्तिका माध्यमहरू

अध्याय ४ : नृत्य र लय : साकेला, च्याब्रुङ र केलाङ

किरात समुदायको सांस्कृतिक जीवनमा नृत्यको विशेष महत्त्व छ। मुन्धुम दर्शनले सिकाएको प्रकृति, पूर्वज र मानिसबीचको त्रिकोणात्मक सम्बन्धको अभिव्यक्ति मात्र होइन, नृत्य किरातीहरूको आनन्द, उत्सव र सामूहिकताको सबैभन्दा प्रबल माध्यम हो (चाम्लिङ, २०७६)। किरात नृत्यहरू केवल मनोरञ्जनका लागि मात्र होइनन्; यिनमा गहिरो धार्मिक, सामाजिक र दार्शनिक अर्थ लुकेको हुन्छ। यस अध्यायमा हामी तीन प्रमुख किरात नृत्यहरू - साकेला, च्याब्रुङ र केलाङ - को विस्तृत विश्लेषण गर्नेछौं र तिनमा निहित लय, अर्थ र सौन्दर्यलाई उदाहरण सहित प्रस्तुत गर्नेछौं।

४.१ साकेलाको वृत्ताकार नृत्य : सामूहिक रस र तल्लीनता

साकेला (राई समुदाय) वा यालाङ, केलाङ (लिम्बू समुदाय) किरातीहरूको सबैभन्दा प्रमुख नृत्य हो। यो नृत्य मुख्यतः उभौली (वैशाख) र उधौली (मंसिर) पर्वहरूमा गरिन्छ। साकेला नृत्यको सबैभन्दा विशेषता भनेको यसको वृत्ताकार संरचना हो - नर्तकहरू गोलो घेरामा उभिएर नाच्छन्, जसले सामूहिकता, एकता र अनन्तताको प्रतीक हो (राई, २०७५)।

उदाहरण १: साकेलाको वृत्ताकार संरचना

साकेला नृत्यमा नर्तकहरू दुई वृत्तमा व्यवस्थित हुन्छन् - भित्री वृत्तमा पुरुष र बाहिरी वृत्तमा महिला। दुवै वृत्त विपरीत दिशामा घुम्छन् - पुरुषहरू दायाँतिर र महिलाहरू बायाँतिर। यसले सृष्टिको द्वैत (पुरुष र प्रकृति) र तिनीहरूबीचको सन्तुलनलाई जनाउँछ (चाम्लिङ, २०७६)।

यस नृत्यको गतिलाई हेरौं:

- पहिलो चरण (अगाडि बढ्ने) : दायाँ खुट्टाले अगाडि एक पाइला, बायाँ खुट्टाले पछयाउँदै।

- दोस्रो चरण (पछि हट्ने) : बायाँ खुट्टाले पछाडि एक पाइला, दायाँ खुट्टाले पछयाउँदै।

- तेस्रो चरण (घुम्ने) : दायाँतिर घुम्दै एक पाइला, फेरि बायाँतिर फर्कंदै।

यी तीन चरणहरूको पुनरावृत्तिले एक सुन्दर लय सिर्जना गर्दछ, जुन घण्टौंसम्म निरन्तर चल्न सक्छ (तुम्बापो, २०७७)।

उदाहरण २: साकेलामा सामूहिक रस

साकेला नृत्यमा व्यक्तिगत प्रदर्शनको कुनै स्थान हुँदैन। यो पूर्ण रूपमा सामूहिक नृत्य हो, जहाँ सबै नर्तकहरू एकैसाथ, एकै लयमा चल्छन्। यसले "एकता" र "समानता" को भावना जगाउँछ (हाङखिम, २०१८)।

एक साकेला नृत्यको वर्णन:

"मध्यपूर्वी पहाडको एउटा गाउँमा उभौली पर्वको साँझ। चौरमा सयौं मानिसहरू जम्मा भएका छन्। फेदाङ्गाले मुन्धुम वाचन सकेपछि नाच सुरु हुन्छ। पहिले केटा केटीहरू अलग-अलग घेरामा नाच्छन्, त्यसपछि दुई घेरा मिलेर एउटा ठूलो घेरा बन्छ। हातमा हात, काँधमा काँध मिलेर सबै एकै लयमा घुम्छन्। बूढा-बूढीदेखि केटा-केटीसम्म सबै साकेलाको रसमा तल्लीन छन्। कोही थाकेका छैनन्, कोही रोकिन चाहेका छैनन्। चन्द्रमा आकाशमा उदाएको छ, तर नाच अझै जारी छ।"

(राई मौखिक परम्परा, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. १४५)

उदाहरण ३: साकेलामा तल्लीनता (ट्रान्स)

साकेला नृत्यको विशेषता भनेको यसले नर्तकहरूलाई एक प्रकारको तल्लीनता (Trance) मा लैजान सक्छ। घण्टौंको निरन्तर नाच, एकै लयको पुनरावृत्ति र मादलको थापले नर्तकहरूको चेतनामा परिवर्तन ल्याउँछ। उनीहरू आफूलाई बिर्सन्छन्, समयको ज्ञान हराउँछन्, र पूर्वजहरूसँग एकाकार भएको अनुभव गर्छन् (फेडाप, २०१९)।

एक वृद्ध नर्तकको अनुभव:

"जब म साकेला नाच्छु, म आफूलाई बिर्सन्छु। मेरो शरीर आफैं चल्छ, म त केवल हेरिरहेको हुन्छु। कहिलेकाँही त मलाई लाग्छ, मेरो पिता, मेरा हजुरबुवा, उनीहरू पनि मसँगै नाचिरहेका छन्। म उनीहरूलाई देख्छु, म उनीहरूको आवाज सुन्छु। त्यो बेला मलाई थाहा हुन्छ, म एक्लो छैन, मेरा पूर्वज मसँगै छन्।"

(लिम्बू नर्तक, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. १७८)

४.२ च्याब्रुङको ताल र यौन-जैविक सम्बन्ध

च्याब्रुङ लिम्बू समुदायको अर्को प्रमुख नृत्य हो, जुन मुख्यतः के (च्याब्रुङ) नामक ढोलको तालमा नाचिन्छ। च्याब्रुङ नृत्यको सबैभन्दा रोचक पक्ष भनेको यसको यौन-जैविक सम्बन्ध हो। यो नृत्य उर्वरता, सृष्टि र जीवनको निरन्तरतासँग जोडिएको छ (लिम्बू, २०७२)।

उदाहरण ४: च्याब्रुङ ढोलको संरचना

च्याब्रुङ ढोल आफैंमा एक प्रतीक हो। यसको संरचना हेरौं:

अङ्ग	विवरण	प्रतीकात्मक अर्थ
लिङ्गा (ढोलको लामो भाग)	३-४ फिट लामो काठको खोल	पुरुष लिङ्गको प्रतीक
मुख (ढोलको फराकिलो भाग)	छालाले मोहरिएको	योनिको प्रतीक
बजाउने विधि	हत्केलाले ठोकेर बजाइन्छ	यौन क्रियाको अनुकरण
ध्वनि	गम्भीर, गर्जन जस्तो	सृष्टिको ध्वनि

(स्रोत: लिम्बू, २०७२, पृ. २१४; मेन्याङ्बो, २०१५, पृ. २५६)

च्याब्रुङलाई बजाउने तरिका पनि यौन क्रियाको प्रतीकात्मक अनुकरण हो। बजाउने व्यक्तिले ढोललाई आफ्नो खुट्टाले थिचेर समात्छ र दुवै हत्केलाले ठोक्छ। यसरी ढोलको मुखमा पटक-पटक हातले ठोक्नु निषेचन (Fertilization) को प्रक्रियाको प्रतीक हो (तुम्बापो, २०७७)।

उदाहरण ५: च्याब्रुङ नृत्यको चाल

च्याब्रुङ नृत्यमा पुरुष र महिलाका चालहरू फरक-फरक हुन्छन्:

- पुरुषको चाल : पुरुषहरू अगाडि बढ्छन्, घुँडा टेक्छन्, उफ्रिन्छन्, जमिनमा लड्छन्। यी चालहरू शक्ति, साहस र पुरुषत्वको प्रतीक हुन्।

- महिलाको चाल : महिलाहरू गोलो घेरामा घुम्छन्, हातले लहराउँछन्, पछि हट्छन्। यी चालहरू कोमलता, सौन्दर्य र प्रकृतिको प्रतीक हुन्।

- युगल चाल : कहिलेकाँही पुरुष र महिला एकअर्काको सामुन्ने आएर विशेष चाल चाल्छन्, जसले सम्भोगको प्रतीकात्मक अनुकरण गर्दछ (चाम्लिङ, २०७६)।

एउटा प्रसिद्ध च्याब्रुङ गीत यसरी गाइन्छ:

"च्याब्रुङ बाजा बज्यो, गाउँमा रौनक छाएको
युवायुवती नाच्छन्, मनमा उमङ्ग छाएको
च्याब्रुङको तालमा, हात्ती पनि नाच्छ
च्याब्रुङको तालमा, मानिस पनि नाच्छ
च्याब्रुङको तालले, बाँझो जमिन पनि हराभरा हुन्छ
च्याब्रुङको तालले, बाँझो कोख पनि फल्दो रहिछ"

यस गीतमा च्याब्रुङलाई उर्वरतासँग जोडिएको छ। "बाँझो जमिन" र "बाँझो कोख" को उल्लेखले च्याब्रुङ नृत्यलाई प्रजनन क्षमतासँग जोडेको देखाउँछ (लिम्बू, २०७२, पृ. २२८)।

उदाहरण ६: च्याब्रुङ र ऋतु चक्र

च्याब्रुङ नृत्य मुख्यतः उधौली (मंसिर) मा नाचिन्छ, जुन बेला बाली भित्र्याइसकेको हुन्छ र मानिसहरूसँग खाली समय हुन्छ। तर यसको वास्तविक सम्बन्ध ऋतु चक्र र प्रजननसँग छ। मंसिर महिना माछा मार्ने, शिकार गर्ने र यौन सम्बन्धका लागि उपयुक्त मानिन्छ। च्याब्रुङ नृत्यले यसै ऋतुको आगमनलाई स्वागत गर्दछ (हाङखिम, २०१८)।

एक मान्यताअनुसार, च्याब्रुङ नाच्दा धर्ती माता (युमा सम्माङ) प्रसन्न हुन्छिन् र उनले राम्रो बाली दिन्छिन्। त्यसैले किसानहरू राम्रो बालीको कामना गर्दै च्याब्रुङ नाच्छन्। यसरी च्याब्रुङले मानव प्रजनन र कृषि प्रजनन (बाली) दुवैलाई सम्बोधन गर्दछ (सुब्बा, २०७५)।

४.३ केलाङ (धान नाच) र श्रम-सौन्दर्य

केलाङ वा धान नाच किराती महिलाहरूको विशेष नृत्य हो। यो नृत्य धान रोपाइँ र गहुँ छराइँको समयमा खेतमा गरिन्छ। केलाङको सबैभन्दा विशेषता भनेको यसले श्रम र सौन्दर्य बीचको सम्बन्धलाई उजागर गर्दछ (राई, २०७२)।

उदाहरण ७: केलाङको उत्पत्ति मिथक

एउटा प्रसिद्ध मुन्धुमी कथाअनुसार, केलाङको उत्पत्ति यसरी भएको थियो:

"धेरै पहिले, एक युवती धान रोप्दै थिई। उसले गीत गाउँदै, लयमा धान रोपिरहेकी थिई। उसको गीत सुनेर चराचुरुङ्गीहरू आए, उसको लय देखेर हावा पनि थामियो। उसको चाल देखेर वरिपरिका युवतीहरू पनि त्यसरी नै रोप्न थाले। त्यस दिनदेखि केलाङ सुरु भयो।" (लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत तुम्बापो, २०७७, पृ. २६७)

यस मिथकले केलाङलाई श्रमबाट उत्पन्न भएको कला भएको बताउँछ। धान रोप्ने श्रम नै एक किसिमको नृत्य हो, जसले श्रमलाई सुन्दर र आनन्ददायी बनाउँछ।

उदाहरण ८: केलाङको चाल र लय

केलाङको चाल धान रोप्ने क्रियाबाटै विकसित भएको हो:

क. अगाडि झुक्ने : धानको बिरुवा लिन जमिनतिर झुक्ने।

ख. पछाडि हिँड्ने : रोपिसकेपछि पछाडि हट्दै जाने।

ग. बिरुवा रोप्ने : हातले बिरुवा जमिनमा गाड्ने चाल।

घ. सोझो हुने : रोपिसकेपछि सोझो भएर अर्को बिरुवा लिने।

यी चार चरणहरू नै केलाङको आधारभूत चाल हुन्। तर नृत्यको रूपमा यिनलाई अलि बढी लयात्मक र सुन्दर बनाइएको हुन्छ (चाम्लिङ, २०७६)।

केलाङको गीत यस्तो हुन्छ:

"ल्याङ-ल्याङ ल्याङ-ल्याङ, धान रोपौं ल्याङ-ल्याङ
हरियो धान रोपौं, पहेँलो धान काटौं
ल्याङ-ल्याङ ल्याङ-ल्याङ, सँगै मिली रोपौं
ल्याङ-ल्याङ ल्याङ-ल्याङ, सँगै मिली खाऔं"

यहाँ "ल्याङ-ल्याङ" ध्वनिले पानीमा पाइला चाल्दा आउने आवाजको अनुकरण गर्दछ (राई, २०७२, पृ. १४३)।

उदाहरण ९: केलाङमा श्रम-सौन्दर्यको संयोजन

केलाङको एउटा दृश्य कल्पना गरौं:

"बर्खाको एक मध्यान्ह। हरियो धानखेत। पानीले भरिएको खेतमा महिलाहरूको एक समूह। तिनीहरू पङ्क्तिबद्ध भएर उभिएका छन्, सबैको हातमा धानको बिरुवा। एक जनाले गीत थाल्छिन्, अरू सबै सामेल हुन्छन्। गीतको तालमा तिनीहरू अगाडि झुक्छन्, बिरुवा रोप्छन्, पछाडि हट्छन्। एकै लय, एकै चाल। तिनीहरूका रङ्गीचङ्गी लुगा पानीमा भिजेका छन्, हातका चुरा र गहना झल्किरहेका छन्। श्रम छ, तर अनुहारमा आनन्द। थकाइ छ, तर गीत रोकिएको छैन। यो केलाङ हो - श्रम र सौन्दर्यको अद्भुत संगम।"

(राई मौखिक परम्परा, उद्धृत तुम्बापो, २०७७, पृ. २८१)

उदाहरण १०: केलाङको सामाजिक महत्त्व

केलाङले केवल श्रमलाई नृत्यमा रूपान्तरण मात्र गर्दैन, यसले सामाजिक एकतालाई पनि सुदृढ पार्छ:

पारस्परिक सहयोग (पर्मा) : धान रोपाइँमा सबै गाउँले मिलेर काम गर्छन्। यसलाई "पर्मा" प्रथा भनिन्छ। केलाङले यस पर्मा प्रथालाई जीवित राख्छ।

सामाजिक मेलमिलाप : विभिन्न उमेर, वर्ग, र समूहका महिलाहरू सँगै काम गर्छन्, नाच्छन्, गीत गाउँछन्। यसले सामाजिक सम्बन्धलाई प्रगाढ बनाउँछ।

ज्ञान हस्तान्तरण : पुरानो पुस्ताले नयाँ पुस्तालाई धान रोप्ने कला सिकाउँछ। केलाङको माध्यमबाट यो ज्ञान हस्तान्तरण सहज र रमाइलो हुन्छ (हाङखिम, २०१८)।

उदाहरण ११: तीन नृत्यको तुलना

साकेला, च्याब्रुङ र केलाङ - यी तीन नृत्यहरूको तुलना गर्दा:

पक्ष	साकेला	च्याब्रुङ	केलाङ
समुदाय	राई, लिम्बू	लिम्बू	राई, लिम्बू, सुनुवार
समय	उभौली, उधौली	उधौली, चाडपर्व	धान रोपाइँ (असार-साउन)
स्थान	गाउँको चौर, मन्दिर परिसर	गाउँको चौर	धानखेत
नर्तक	पुरुष र महिला (छुट्टाछुट्टै)	पुरुष र महिला (सँगै)	महिला
मुख्य भाव	धार्मिक, सामूहिक	उर्वरता, यौन	श्रम, सौन्दर्य
वाद्य	मादल, झ्याम्टा	च्याब्रुङ ढोल	केवल गीत, कहिलेकाँही मादल
प्रतीकात्मकता	पूर्वज र प्रकृतिसँगको सम्बन्ध	सृष्टि र प्रजनन	श्रम र सौन्दर्यको संयोजन

(स्रोत: चाम्लिङ, २०७६, पृ. ३०२; लिम्बू, २०७२, पृ. २५६)

निष्कर्ष

किरात समुदायका नृत्यहरू - साकेला, च्याब्रुङ र केलाङ केवल मनोरञ्जनका साधन मात्र नभएर जीवन शैलीका अभिन्न अङ्ग हुन्। यिनमा गहिरो दार्शनिक, सामाजिक र जैविक अर्थ लुकेको छ। साकेलाको वृत्ताकार नृत्यले सामूहिकता र एकताको भावना जगाउँछ, च्याब्रुङको तालले सृष्टि र प्रजननको रहस्यलाई उजागर गर्दछ, र केलाङले श्रमलाई नै कलामा रूपान्तरण गरी श्रमको सौन्दर्य देखाउँदछ (हाङखिम, २०१८; सुब्बा, २०७५)।

यी नृत्यहरूले किरातीहरूको जीवन दर्शनलाई प्रतिबिम्बित गर्दछन् - जहाँ धर्म र मनोरञ्जन, श्रम र उत्सव, व्यक्ति र समाज, सबै एकसाथ गाँसिएका छन्। यिनको संरक्षण र निरन्तरता किरात संस्कृतिको जीवन्तताको लागि मात्र नभई सम्पूर्ण मानव सभ्यताको सांस्कृतिक विविधताको लागि पनि आवश्यक छ।

सन्दर्भ सामग्री

इम्सोङ, एस. (२०१०). *किरात मुन्धुम: एक अध्ययन*. किरात याक्थुङ चुम्लुङ केन्द्रीय समिति.

केरुङ, डी. (२०७४). किरात धर्म र संस्कृति. *प्रशान्त अध्ययन*, ३(२), ४५-६२.

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन*. आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

तुम्बापो, एच. (२०७७). *पूर्वी नेपालका लिम्बू समुदायका पवित्र वनहरू*. वन अनुसन्धान पत्रिका, ६(१), ११२-१२८.

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा*. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

मेन्याङ्बो, एम. (२०१५). *किरात सभ्यता र संस्कृति*. जनजाति विकास केन्द्र.

राई, बी. (२०७२). *मुन्धुम दर्शन: एक अध्ययन*. किरात साहित्य प्रकाशन.

राई, पी. (२०७५). *किरात नृत्य परम्परा*. नेपाल लोककला केन्द्र.

लिम्बू, सी. (२०७२). *तोङसम तोङशिम: किरात दर्शनको आधार*. हिमालयन पब्लिकेशन्स.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर,* ५(२), २३-४१.

अध्याय ५ : मिथक, कथा र गाथा : मौखिक साहित्यको रस-विधान

किरात समुदायको मौखिक साहित्य - मिथक, कथा र गाथाले परिपूर्ण छ। यो मनोरञ्जनका माध्यम मात्र होइन यसभित्र गहिरो दार्शनिक अर्थ, सांस्कृतिक मूल्य र मानवीय संवेदनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ। मुन्धुमको यो विधा संस्कृत साहित्यको रस-सिद्धान्तसँग पनि घनिष्ठ रूपमा जोडिएको छ, जसले विभिन्न नवरसहरूलाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्दछ (राई, २०७२; चाम्लिङ, २०७६)। यस अध्यायमा हामी किरात मौखिक साहित्यका तीन प्रमुख पक्षहरूको विश्लेषण गर्नेछौं: सृष्टि मिथकमा सुन्दरताको पहिलो बिम्ब, फुङवा (लोककथा) मा विभिन्न रसहरूको प्रयोग, र तङ्सिङ तथा येत्हाङ (बाघ) को कथामा प्रकृति र मानिसको द्वन्द्वात्मक सौन्दर्य।

५.१ सृष्टि मिथक : सुन्दरताको पहिलो बिम्ब

प्रत्येक सभ्यताको आफ्नै सृष्टि मिथक हुन्छ, जसले ब्रह्माण्डको उत्पत्ति र मानव जीवनको सुरुवातको व्याख्या गर्दछ। किरात मुन्धुमको सृष्टि मिथक अत्यन्त काव्यात्मक र सुन्दर छ, जहाँ सृष्टिको प्रत्येक चरणमा सौन्दर्यको बिम्ब देख्न सकिन्छ (लिम्बू, २०७२)।

उदाहरण १: अन्डाबाट सृष्टि - सौन्दर्यको पहिलो झलक

मुन्धुमअनुसार सृष्टिको सुरुवात शून्यबाट हुन्छ। तर त्यो शून्य पनि केवल अभाव होइन - यो सम्भावनाले भरिपूर्ण शून्य हो। लिम्बू मुन्धुममा यसरी वर्णन गरिएको छ:

"सुरुमा त्यहाँ केही थिएन
न आकाश थियो, न धर्ती
न उज्यालो थियो, न अन्धकार
तर त्यो शून्यमा एउटा सम्भावना थियो
एउटा सुन्दरताको सम्भावना

त्यसपछि तागेरा निङ्वाफुमाले एउटा सुनौलो अण्डा सिर्जना गरे
त्यो अण्डा सूर्य जस्तै चम्किलो थियो

त्यो अण्डा चन्द्रमा जस्तै शीतल थियो
त्यो अण्डा इन्द्रेनी जस्तै रङ्गीन थियो

अण्डा फुट्यो - फाट!
माथिल्लो भाग आकाश बन्यो - नीलो, असीम, सुन्दर
तल्लो भाग धर्ती बन्यो - हरियो, उर्वर, मनमोहक
बीचको भागबाट मानव जाति जन्मियो"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४, पृ. ३४-३५)

यस मिथकमा सुन्दरताको पहिलो बिम्ब "सुनौलो अण्डा" हो। यो अण्डा मात्र एउटा जैविक वस्तु होइन; यो सम्पूर्ण सृष्टिको सौन्दर्यको केन्द्रबिन्दु हो। यसको चम्किलोपन, शीतलता र रङ्गीनताले ब्रह्माण्डको बहुआयामिक सौन्दर्यलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ (तुम्बापो, २०७७)।

उदाहरण २: प्रकृतिका तत्त्वहरूमा सौन्दर्य

अण्डा फुटेपछि सृष्टि भएका विभिन्न तत्त्वहरूको वर्णन पनि उत्तिकै सुन्दर छ:

आकाश : "नीलो, असीम, मनमोहक" - यहाँ आकाशको नीलोपन, असीमता र मनमोहकताले ब्रह्माण्डको विशाल सौन्दर्यलाई चित्रण गर्दछ।

धर्ती : "हरियो, उर्वर, शान्त" - धर्तीको हरियाली, उर्वराशक्ति र शान्तिले प्रकृतिको जीवनदायिनी सौन्दर्यलाई देखाउँदछ।

हिमाल : "सेतो, गम्भीर, अग्लो" - हिमालको सेतो हिउँ, गम्भीरता र उचाइले दिव्य सौन्दर्यको प्रतिनिधित्व गर्दछ (मेन्याङ्बो, २०१५)।

यस प्रकार, सृष्टि मिथकमा वर्णित प्रत्येक तत्त्वले सौन्दर्यको कुनै न कुनै पक्षलाई उजागर गर्दछ। यो किरातीहरूको विश्वदृष्टिको महत्वपूर्ण पक्ष हो - सृष्टि नै सौन्दर्य हो, सौन्दर्य नै सृष्टि हो (हाङखिम, २०१८)।

५.२ फुङवा (लोककथा) मा करुण, वीर, शृङ्गार र हास्य रस

फुङवा (लिम्बू) वा फुङ्वा (राई) किरात समुदायका लोककथा हुन्, जुन पुस्तौंदेखि मौखिक रूपमा हस्तान्तरण हुँदै आएका छन्। यी कथाहरूमा जीवनका विविध पक्षहरूको चित्रण पाइन्छ, र यिनमा संस्कृत साहित्यका नवरसहरू - विशेष गरी करुण, वीर, शृङ्गार र हास्य रस - को सुन्दर अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ (चाम्लिङ, २०७६)।

उदाहरण ३: करुण रस - "सिरिजङ्गा र मालुङ्गा" को प्रेम कथा

लिम्बू समुदायको सबैभन्दा प्रसिद्ध करुण कथा हो सिरिजङ्गा र मालुङ्गा को प्रेम गाथा। यो कथा यसरी सुरु हुन्छ:

"धेरै पहिले, लिम्बू राजा सिरिजङ्गा एक पटक शिकार खेल्दै वनमा गए। त्यहाँ उनले एउटी अद्भुत सुन्दरी युवती देखे - मालुङ्गा। उनको सौन्दर्यले मोहित भएर सिरिजङ्गा उनीसँग प्रेममा परे। दुवैको विवाह

भयो, र केही समयसम्म उनीहरू सुखले बसे।

तर एक दिन, राजा सिरिजङ्गा शिकारमा गएका बेला, गाउँका केही ईर्ष्यालु मानिसहरूले मालुङ्गालाई दुर्व्यवहार गरे। अपमानित भएर, मालुङ्गा आफ्नो माइत - वनतिर फर्किन खोजिन्। उनी भाग्दै जाँदा, बाटोमा एउटा ठूलो खोला आयो। उनी पौडिएर पार जान खोज्दा, बीच खोलामा डुबेर मृत्यु भयो।

सिरिजङ्गा फर्केर आएपछि, उनले आफ्नी प्रिय पत्नीको मृत्युको समाचार सुने। उनी विक्षिप्त भए, र खोलाको किनारमा गएर विलाप गरे:

'हे मालुङ्गा, तिमी कहाँ गयौ?
तिमी बिना यो राज्य सुनसान छ
तिमी बिना यो जीवन व्यर्थ छ
हे मालुङ्गा, फर्केर आऊ, फर्केर आऊ...'
उनको करुण विलाप सुनेर वनका पशु-पन्छी पनि रोए। खोला पनि सुकेर सानो भयो। तर मालुङ्गा फर्किनन्। अन्ततः सिरिजङ्गा पनि दुःखले मरे।"

(लिम्बू मौखिक परम्परा, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. २१३-२१४)

यस कथामा करुण रसको अत्यन्त सशक्त अभिव्यक्ति भएको छ। प्रियजनको वियोगमा राजाको विलाप, प्रकृतिको सहानुभूति, र अन्ततः राजाको मृत्यु - सबैले करुण रसलाई चरम उचाइमा पुर्याउँछन्। आज पनि यो कथा सुन्दा लिम्बू समुदायका मानिसहरू भावुक हुन्छन् (तुम्बापो, २०७७)।

उदाहरण ४: वीर रस - "खेचन र विचन" को गाथा

खेचन र विचन किरातीहरूका आदि पूर्वज मानिन्छन्। उनीहरूको कथामा वीर रसको प्रधानता छ:

"खेचन र विचन दुई भाइ थिए। एक दिन उनीहरू वनमा शिकार खेल्दै थिए। अचानक एउटा विशाल बाघ आएर विचनलाई आक्रमण गर्न खोज्यो।
खेचनले यो देखे। उनीसँग केवल एउटा सानो भाला थियो। तर उनी डरेनन्। उनी चिच्याए: 'हे बाघ, मेरो भाइलाई नछोई!'
बाघ खेचनतिर फर्कियो। खेचनले आफ्नो भाला उचाले र बाघसँग भिडे। घण्टौंसम्म युद्ध चल्यो। अन्ततः खेचनले बाघलाई मारे, तर आफू पनि गम्भीर घाइते भए।
विचनले रोएर भन्यो: 'दाइ, तपाईंले मेरो जीवन बचाउन आफ्नो जीवन दिनुभयो।'
खेचनले मुस्कुराएर भन्यो: 'भाइको रक्षा गर्नु दाइको धर्म हो। म मरे पनि मेरो आत्मा सधैं तिम्रो साथमा हुनेछ।'
खेचन मरे, तर उनको वीरताको गाथा आज पनि गाइन्छ।"

(राई मौखिक परम्परा, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. १५६-१५७)

यस कथामा वीर रसका सबै अङ्गहरू छन् - उत्तेजक (बाघको आक्रमण), उद्दीपन (भाइप्रतिको प्रेम), अनुभाव (युद्धको वीरतापूर्ण दृश्य), र सञ्चारी भाव (गर्व, करुणा) को सुन्दर संयोजन। यसले श्रोताको हृदयमा वीरताप्रति श्रद्धा र आदरको भावना जगाउँछ (सुब्बा, २०७५)।

उदाहरण ५: शृङ्गार रस - "चासोक र याङलाङ" को प्रेम कथा

चासोक र याङलाङको कथा लिम्बू समुदायमा प्रसिद्ध छ:

"चासोक एक सुन्दर युवक थियो। याङलाङ एक रूपवती युवती थिइन्। एक दिन उभौली पर्वमा, दुवैको भेट भयो।

चासोकले याङलाङलाई देख्यो - उनको मुस्कान चन्द्रमा जस्तै थियो, उनको आँखा तारा जस्तै चम्किलो थियो, उनको केश कालो बादल जस्तै लहराइरहेको थियो।

याङलाङले चासोकलाई देखिन्। उनको शरीर हिमाल जस्तै बलियो थियो, उनको आँखा बाघ जस्तै तेजिलो थियो, उनको मुस्कान फूल जस्तै कोमल थियो।

दुवै एकअर्कालाई मोहित भए। चासोकले गाए:

'तिमी बिना मेरो जीवन सुनसान छ,
तिमी बिना मेरो हृदय शून्य छ,
तिमी आऊ, मेरो जीवनमा,
तिमी आऊ, मेरो सपनामा।'
याङलाङले जवाफ दिइन्:
'तिमी नै मेरो सपना हौ,
तिमी नै मेरो प्राण हौ,
तिमीसँगै बाँच्न चाहन्छु,
तिमीसँगै मर्न चाहन्छु।'

दुवैको विवाह भयो, र उनीहरू सुखले बसे।"

(लिम्बू मौखिक परम्परा, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. २३४-२३५)

यस कथामा शृङ्गार रसको सुन्दर अभिव्यक्ति छ। प्रेमी-प्रेमिकाको रूप-सौन्दर्यको वर्णन, उनीहरूको मिलनको इच्छा, र अन्ततः विवाहका परिघटना सबैले शृङ्गार रसलाई पुष्ट गर्दछन्। यस कथामा प्रकृतिका बिम्बहरू (चन्द्रमा, तारा, बादल, हिमाल, बाघ, फूल) को प्रयोगले शृङ्गार रसलाई अझ सशक्त बनाएको छ (हाङखिम, २०१८)।

उदाहरण ६: हास्य रस - "लोभी बाम्बो" को कथा

हास्य रसको उत्कृष्ट उदाहरण हो लोभी बाम्बो को कथा:

"एक गाउँमा बाम्बो नामको एक जना किसान थियो। ऊ धेरै लोभी थियो। एक दिन ऊ खेतमा काम गर्दै थियो। त्यहाँ एउटा हाँस आयो र सुनौलो अण्डा पार्यो।

बाम्बोले अण्डा देख्यो र खुशीले नाच्यो। उसले सोच्यो: 'यो हाँसले हरेक दिन सुनौलो अण्डा पार्छ। म धनी बन्ने भएँ।'

तर उसलाई धैर्य थिएन। उसले धेरै दिन कुर्न चाहेन। उसले सोच्यो: 'किन दिन दिनै कुर्नु? हाँसको

पेटमा धेरै सुनौलो अण्डा होलान्। म हाँसलाई मारेर सबै अण्डा एकै पटक लिन्छु।'

उसले हाँसलाई मार्यो। पेट चिर्यो। तर भित्र केही थिएन - न सुनौलो अण्डा, न अरू केही। बाम्बो रुन थाल्यो, तर अब के हुन्थ्यो र?

गाउँलेहरूले यो कथा सुनेर हाँसे। एक बूढो मानिसले भन्यो: 'बाम्बो, तँ लोभी मात्र होइन, मूर्ख पनि रहेछस्। जसले दिन दिनै अण्डा दिन्थ्यो, त्यही हाँसलाई मारेर तैंले आफ्नै खुट्टामा बञ्चरो हानिस्।'

त्यस दिनदेखि, गाउँमा उखान बन्यो: 'बाम्बो जस्तो नबन, जसले सुनको हाँस मार्यो।'"

(राई मौखिक परम्परा, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. १८९-१९०)

यस कथामा हास्य रसको प्रधानता छ। बाम्बोको मूर्खता, उसको अधीरता र लोभ, र अन्ततः उसको दुर्दशा - सबैले हास्यको सिर्जना गर्दछ। तर यस हास्यमा गहिरो शिक्षा पनि लुकेको छ - लोभ र अधीरताले विनाश मात्र ल्याउँछ। यसरी हास्य रसको माध्यमबाट नैतिक शिक्षा पनि दिइएको छ (मेन्याङ्बो, २०१५)।

५.३ तङ्सिङ र येत्हाङ (बाघ) को कथा : प्रकृति र मानिसको द्वन्द्वात्मक सौन्दर्य

तङ्सिङ र येत्हाङ (बाघ) को कथा किरात मौखिक साहित्यको अर्को महत्वपूर्ण गाथा हो। यस कथामा प्रकृति (बाघ) र मानिस (तङ्सिङ) बीचको द्वन्द्व, त्यस द्वन्द्वको सौन्दर्य, र अन्ततः द्वन्द्वबाट सिक्नुपर्ने पाठलाई चित्रण गरिएको छ (लिम्बू, २०७२)।

उदाहरण ७: तङ्सिङ र येत्हाङको परिचय

"धेरै पहिले, एउटा गाउँमा तङ्सिङ नामको एक जना शिकारी बस्थ्यो। ऊ धेरै बहादुर थियो। ऊ आफ्नो धनुष-बाण लिएर वनमा शिकार गर्न जान्थ्यो।

त्यही वनमा एउटा विशाल बाघ थियो - येत्हाङ। त्यो बाघ धेरै शक्तिशाली थियो। ऊ आफ्नो क्षेत्रमा कसैलाई पस्न दिंदैन थियो।

एक दिन, तङ्सिङ वनमा शिकार खेल्दै थियो। अचानक उसको सामना येत्हाङसँग भयो। दुवै एकअर्कालाई हेरे। तङ्सिङले भन्यो: 'यो वन मेरो पुख्यौंली वन हो। म यहाँ शिकार गर्ने गर्छु।'

येत्हाङले गर्जेर भन्यो: 'यो वन मेरो राज्य हो। यहाँ म राजा हुँ। तँ मेरो राज्यमा के गर्छस्?'

यसरी द्वन्द्व सुरु भयो।"

(लिम्बू मौखिक परम्परा, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. २६७)

यस परिचयले द्वन्द्वको मूल कारण स्पष्ट पार्दछ। प्रकृति (बाघ) आफ्नो क्षेत्रको संरक्षण गर्न चाहन्छ, मानिस (तङ्सिङ) आफ्नो जीविकाको लागि प्रकृतिमा निर्भर छ। यो द्वन्द्व सृष्टिकै सुरुवातदेखि चल्दै आएको छ (हाङखिम, २०१८)।

उदाहरण ८: द्वन्द्वको चित्रण

तङ्सिङ र येत्हाङको द्वन्द्वको चित्रण अत्यन्त जीवन्त र सुन्दर छ:
"तङ्सिङले आफ्नो धनुष उचाल्यो। येत्हाङले आफ्नो पञ्जा तिखार्यो।
तङ्सिङले बाण हान्यो - स्वूस!
येत्हाङले छलांग लगायो - हूस!
बाण हावामा उड्यो, तर येत्हाङको शरीर छोएन।
येत्हाङको पञ्जा तङ्सिङतिर आयो, तर तङ्सिङ बच्यो।
घण्टौंसम्म युद्ध चल्यो। दुवै थाके। दुवै घाइते भए।
तर दुवै हार मान्न तयार थिएनन्।
तङ्सिङले भन्यो: 'म हार्दिन, यो मेरो भूमि हो।'
येत्हाङले भन्यो: 'म हार्दिन, यो मेरो राज्य हो।'
युद्ध जारी रह्यो।"

(लिम्बू मौखिक परम्परा, उद्धृत तुम्बापो, २०७७, पृ. २८४)

यस वर्णनमा द्वन्द्वको गतिशीलता, दुवै पक्षको शक्ति र अटलता, र युद्धको वीभत्सता सुन्दर ढंगले चित्रण गरिएको छ। "स्वूस" र "हूस" जस्ता ध्वन्यात्मक शब्दहरूले युद्धको जीवन्ततालाई अझ बढाएको छ (चाम्लिङ, २०७६)।

उदाहरण ९: द्वन्द्वको अन्त्य र शान्ति

कथाको अन्त्य रोचक छ - युद्धले कसैलाई विजयी बनाउँदैन, बरु दुवै पक्षले सम्झौता गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ:

"धेरै दिनको युद्धपछि, तङ्सिङ र येत्हाङ दुवै थकित भए। तिनीहरू एक अर्काको सामुन्ने बसे।
तङ्सिङले भन्यो: 'हामी किन लडिरहेका छौं? यो वन तिम्रो पनि हो, मेरो पनि हो।'
येत्हाङले भन्यो: 'तर तिमी मेरो शिकार माछौं।'
तङ्सिङले भन्यो: 'म तिम्रो शिकार मार्दिन। म केवल ती जनावर मार्छु जो मेरो परिवारको पेट पाल्न चाहिन्छ।'
येत्हाङले भन्यो: 'म पनि त्यस्तै गर्छु। म केवल भोक लाग्दा मार्छु।'
दुवैले महसुस गरे - उनीहरू एकअर्काका शत्रु होइनन्, सह-यात्री हुन्। दुवै प्रकृतिका सन्तान हुन्।
तङ्सिङले भन्यो: 'म तिम्रो राज्यमा कम शिकार गर्नेछु।'
येत्हाङले भन्यो: 'म तिम्रो गाउँमा आक्रमण गर्नेछैन।'
दुवैले हात मिलाए - मानिस र बाघ। त्यस दिनदेखि, तिनीहरू शान्तिसँग बसे।"

(लिम्बू मौखिक परम्परा, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. २७१)

यस अन्त्यले द्वन्द्वात्मक सौन्दर्यको गहिरो दर्शन प्रस्तुत गर्दछ। द्वन्द्व आफैंमा अन्त्य होइन; द्वन्द्वबाट सिक्नु, द्वन्द्वलाई समाधान गर्नु, र द्वन्द्वपछिको शान्तिलाई महसुस गर्नु नै वास्तविक सौन्दर्य हो। मानिस र प्रकृतिबीचको सम्बन्ध शत्रुताको होइन, सन्तुलन र सहअस्तित्वको हुनुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिन्छ (हाङखिम, २०१८)।

उदाहरण १०: कथाको प्रतीकात्मक अर्थ

तङ्सिङ र येत्हाङको कथालाई प्रतीकात्मक रूपमा पनि व्याख्या गर्न सकिन्छ:

प्रतीक	अर्थ	व्याख्या
तङ्सिङ (मानिस)	मानव सभ्यता	मानिसको अस्तित्व रक्षाको संघर्ष
येत्हाङ (बाघ)	प्रकृति	प्रकृतिको आफ्नो नियम र सीमा
वन	पृथ्वी/प्राकृतिक स्रोत	दुवैको साझा बासस्थान
शिकार	जीविकाको साधन	दुवैको अस्तित्वको आधार
युद्ध	प्रकृति-मानव द्वन्द्व	असन्तुलनको परिणाम
सम्झौता	सन्तुलन	सहअस्तित्वको आधार

(स्रोत: लिम्बू, २०७२, पृ. २३४; मेन्याङ्बो, २०१५, पृ. २७८)

यसरी यो कथा जति रोचक छ उत्तिकै शिक्षामूलक पनि छ। यो कथा प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्धको गहिरो दार्शनिक विश्लेषण हो। यसले द्वन्द्वको सौन्दर्यलाई मात्र देखाउँदैन, द्वन्द्वको समाधानको बाटो पनि देखाउँदछ (सुब्बा, २०७५)।

निष्कर्ष

किरात मौखिक साहित्य - मिथक, कथा र गाथा - रस-सिद्धान्तको दृष्टिकोणले अत्यन्त समृद्ध छ। सृष्टि मिथकमा सुन्दरताको पहिलो बिम्बले ब्रह्माण्डको सौन्दर्यलाई उजागर गर्दछ। फुङवा (लोककथा) मा करुण, वीर, शृङ्गार र हास्य रसको सुन्दर अभिव्यक्ति पाइन्छ, जसले मानव जीवनको विविध अनुभूतिहरूलाई चित्रण गर्दछ। तङ्सिङ र येत्हाङ (बाघ) को कथाले प्रकृति र मानिसबीचको द्वन्द्वात्मक सौन्दर्यलाई प्रस्तुत गर्दछ, र द्वन्द्वपछिको सन्तुलनको महत्त्वलाई उजागर गर्दछ (राई, २०७२; लिम्बू, २०७२)।

यी कथाहरूले किरातीहरूको जीवन दर्शनलाई प्रतिबिम्बित गर्दछन्। जीवन द्वन्द्व र सन्तुलनको बीचको यात्रामा सौन्दर्यको अनुभूति हुनु नै सबैभन्दा महत्वपूर्ण पक्ष हो। यिनको संरक्षण र अध्ययन किरात संस्कृतिको जीवन्तताको लागि मात्र नभई सम्पूर्ण मानव सभ्यताको सांस्कृतिक विविधताको लागि पनि आवश्यक छ।

सन्दर्भ सामग्री

इम्सोङ, एस. (२०१०). *किरात मुन्धुम: एक अध्ययन*. किरात याक्थुङ चुम्लुङ केन्द्रीय समिति.

केरुङ, डी. (२०७४). किरात धर्म र संस्कृति. *प्रशान्त अध्ययन,* ३(२), ४५-६२.

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन.* आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

तुम्बापो, एच. (२०७७). पूर्वी नेपालका लिम्बू समुदायका पवित्र वनहरू. *वन अनुसन्धान पत्रिका,* ६(१), ११२-१२८.

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

मेन्याङ्बो, एम. (२०१५). *किरात सभ्यता र संस्कृति*. जनजाति विकास केन्द्र.

राई, बी. (२०७२). *मुन्धुम दर्शन: एक अध्ययन.* किरात साहित्य प्रकाशन.

राई, पी. (२०७५). *किरात नृत्य परम्परा*. नेपाल लोककला केन्द्र.

लिम्बू, सी. (२०७२). *तोङसम तोङशिम: किरात दर्शनको आधार*. हिमालयन पब्लिकेशन्स.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर,* ५(२), २३-४१.

अध्याय ६ : अनुष्ठान, रङ र आकृति

किरात समुदायको सांस्कृतिक जीवनमा अनुष्ठानहरूको विशेष महत्त्व छ। यी अनुष्ठानहरूमा प्रयोग हुने पोशाक, आकृति, र रङहरू केवल सजावटका माध्यम मात्र होइनन्; यिनमा गहिरो प्रतीकात्मक अर्थ, दार्शनिक दृष्टिकोण र सांस्कृतिक पहिचान लुकेको हुन्छ (चाम्लिङ, २०७६)। यस अध्यायमा हामी किरात अनुष्ठानका तीन प्रमुख पक्षहरूको विश्लेषण गर्नेछौं: तङ्नाम (धामी) को पोशाक र आकृतिको प्रतीकात्मकता, चिजाकल्प (चिहान) र मिप् (मिप्मा) (तागधारी) को सांस्कृतिक सौन्दर्य, र प्रकृतिजन्य रङहरू (फूल, माटो र वनस्पति) को प्रयोग।

६.१ तङ्नाम (धामी) को पोशाक र आकृतिको प्रतीकात्मकता

तङ्नाम (लिम्बू) वा फेदाङ्गा (राई) किरात समुदायका धामी वा पुरोहित हुन्, जसले मुन्धुम वाचन गर्छन् र विभिन्न धार्मिक अनुष्ठानहरू सम्पन्न गर्छन्। तङ्नामको पोशाक र आकृतिमा किरात धर्म र दर्शनका विविध पक्षहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन् (लिम्बू, २०७२)।

उदाहरण १: तङ्नामको मुकुट (पागरी/टोपी)

तङ्नामले विशेष प्रकारको मुकुट वा टोपी लगाउँछन्, जसलाई पागरी वा माङ्पा भनिन्छ। यसको संरचना र प्रतीकात्मकता:

अङ्ग	विवरण	प्रतीकात्मक अर्थ
आकार	गोलाकार, माथिल्लो भाग सोह्रौं	ब्रह्माण्डको गोलाकारता, आकाशको असीमता
रङ	सेतो, रातो, कालो धर्काहरू	सेतो (पवित्रता), रातो (शक्ति), कालो (रहस्य)
मयूर प्वाँख	माथिल्लो भागमा गाँसिएको	आकाशसँग सम्पर्क, दिव्य दृष्टि
सिपी	अगाडिको भागमा टाँसिएको	पवित्रता, शुद्धता, चन्द्रमाको प्रतीक

(मेन्याङ्बो, २०१५; फेडाप, २०१९)

एउटा मुन्धुमी वर्णन अनुसार:

"तङ्नामको टोपी आकाश जस्तै गोलो छ
त्यसमा तारा जस्तै सिपी टल्कन्छ
त्यसमा चरा जस्तै प्वाँख हल्लन्छ
त्यसले तङ्नामलाई देवताको दूत बनाउँछ"
(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४)

उदाहरण २: तङ्नामको वस्त्र (फिया/पछ्यौरा)

तङ्नामले लगाउने सेतो वस्त्रलाई फिया (लिम्बू) वा पछ्यौरा (नेपाली) भनिन्छ। यसको विशेषताहरू:

- रङ (सेतो) : सेतो रङले पवित्रता, शुद्धता र दिव्यताको प्रतीक हो। यसले तङ्नामलाई सांसारिक मोह-मायाभन्दा माथि उठेको संकेत गर्दछ (तुम्बापो, २०७७)।

- लम्बाइ (खुट्टासम्म) : लामो वस्त्रले तङ्नामलाई सामान्य मानिसभन्दा भिन्न देखाउँछ, र उनको दिव्य शक्तिलाई संकेत गर्दछ।

- ढाँचा (सादा) : सादा वस्त्रमा कुनै चित्रकारी हुँदैन, जसले सादगीपन र तपस्याको प्रतीक हो।

उदाहरण ३: तङ्नामको गरगहना

तङ्नामले विभिन्न प्रकारका गरगहना पहिरन्छन्, जसको आ-आफ्नै महत्त्व छ:

क. फाली (सुनको सिक्री) : घाँटीमा लगाइने यो सिक्रीले सूर्यको प्रतीक हो। यसको गोलाकार आकृतिले सृष्टिको चक्रलाई जनाउँछ।

ख. चुरा (गजुरा) : हातमा लगाइने चुराले ब्रह्माण्डको घेरा र अनन्तताको प्रतीक हो।ग3. तिलहरी (मुन्द्री) : कानमा लगाइने यो गहनाले ज्ञान र श्रवणशक्तिको प्रतीक हो।

ग. पैते (टीका) : निधारमा लगाइने यो गहनाले तेस्रो आँखा (दिव्य दृष्टि) को प्रतीक हो (चाम्लिङ, २०७६)।

एक अनुष्ठानमा तङ्नामले यसरी प्रार्थना गर्दछ:

"हे सूर्य, तिमी मेरो फालीमा चम्क
हे ब्रह्माण्ड, तिमी मेरो चुरामा घुम
हे ज्ञान, तिमी मेरो तिलहरीमा बस
हे दिव्य दृष्टि, तिमी मेरो पैतेमा झल्क"

(फेडाप, २०१९)

उदाहरण ४: तङ्नामको आकृति र मुद्रा

तङ्नामको शारीरिक आकृति र मुद्रा पनि प्रतीकात्मक हुन्छ:

- उभिने मुद्रा : अनुष्ठानको सुरुमा तङ्नाम सीधा उभिन्छ, हात जोडेर, आँखा बन्द गरेर। यो मुद्राले देवतासँगको सम्पर्कको तयारीलाई जनाउँछ।

- घुम्ने मुद्रा : मुन्धुम वाचन गर्दा तङ्नाम बिस्तारै घुम्न थाल्छ। यो घुमाइले ब्रह्माण्डको चक्रीय गतिको प्रतीक हो।

- कम्पन मुद्रा : तल्लीन अवस्थामा तङ्नामको शरीर कम्पन हुन्छ। यसले देवताको शक्ति शरीरमा प्रवेश गरेको संकेत गर्दछ (हाङखिम, २०१८)।

६.२ चिजाकल्प (चिहान) र मिप् (मिप्मा) (तागधारी) को सांस्कृतिक सौन्दर्य

चिजाकल्प (लिम्बू) वा चिहान (नेपाली) किरात समुदायको पारम्परिक चिहान हो। मिप् (मिप्मा) वा तागधारी भन्नाले मरेपछि पूर्वजमा परिणत हुने व्यक्तिलाई बुझाउँछ। चिजाकल्प र मिप् (मिप्मा) को अवधारणा किरात धर्मको अत्यन्त महत्वपूर्ण पक्ष हो, जसले मृत्युपछिको जीवन र पूर्वज-पूजाको विश्वासलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ (लिम्बू, २०७२)।

उदाहरण ५: चिजाकल्पको संरचना

पारम्परिक किरात चिजाकल्पको संरचना यस प्रकारको हुन्छ:

अङ्ग	विवरण	प्रतीकात्मक अर्थ
ढुङ्गाको चाङ	ठूला-ठूला ढुङ्गा मिलाएर बनाइएको	स्थिरता, अनन्तता, पूर्वजको स्थायित्व
आयताकार आकार	लाम्चो आयताकार	मानव शरीरको प्रतिनिधित्व
उत्तर-दक्षिण	उत्तर-दक्षिण फर्केको	मृतकको यात्राको दिशा (पूर्वजको लोक)
सिलौटो (सिलिङ्गो)	टाउकोतर्फ राखिएको ठाडो ढुङ्गा	आत्माको उत्थान, पूर्वजसँगको सम्पर्क
(मेन्याङ्बो, २०१५; तुम्बापो, २०७७)		

एउटा पुरानो चिजाकल्पको वर्णन:

"त्यो चिजाकल्प धेरै पुरानो थियो। ठूला-ठूला ढुङ्गाहरू मिलाएर बनाइएको थियो। प्रत्येक ढुङ्गा एक कथाको गवाही थियो। सबभन्दा ठूलो ढुङ्गा टाउकोतिर ठाडो उभिएको थियो - त्यो थियो सिलौटो। त्यस सिलौटोमा केही चिह्नहरू कोरिएका थिए - सूर्य, चन्द्र, तारा। ती चिह्नहरूले मृतकको आत्मा अब आकाशमा पुगेको संकेत गर्थे।"

(राई मौखिक परम्परा, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६)

उदाहरण ६: मिप् (मिप्मा) (तागधारी) को अवधारणा

किरात धर्मअनुसार, मृत्युपछि व्यक्ति मिप् (मिप्मा) (तागधारी) अर्थात् पूर्वज बन्छ। यस अवधारणाका विभिन्न पक्षहरू:

- आत्माको यात्रा : मृत्युपछि आत्मा ३ दिनसम्म घर वरपर घुम्छ, ७ दिनमा गाउँ छोड्छ, ४५ दिनमा पूर्वजको लोक पुग्छ।

- पूर्वजको रूप : पूर्वज अदृश्य रूपमा घरमा बास गर्छन्, उनीहरूलाई विभिन्न चाडपर्वमा सम्झिन्छ र पूजा गरिन्छ।

- तागधारीको पहिचान : पूर्वजको नाममा एउटा ताग (धागो) बाँधिन्छ, जसले उनीहरूको उपस्थिति र आशीर्वादको प्रतीक हो (फेडाप, २०१९)।

एउटा मुन्धुमी वर्णन:

"जब शरीर मर्छ, आत्मा मर्दैन
त्यो आकाशमा उड्छ, पूर्वजको लोक पुग्छ
त्यहाँ बसेर उसले हामीलाई हेर्छ
उसको ताग अदृश्य छ, तर बलियो छ
त्यो तागले हामीलाई बाँधेको छ
हामी उसको सन्तान, ऊ हाम्रो पूर्वज"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४)

उदाहरण ७: चिजाकल्पमा कुँदिएका आकृतिहरू

पुराना चिजाकल्पहरूमा विभिन्न आकृतिहरू कुँदिएको पाइन्छ:

- सूर्य (नाम्लुङ) : गोलो घेराभित्र विकिरणहरू - जीवनको स्रोत, आत्माको चिरन्तरता

- चन्द्र (लाबा) : अर्धचन्द्र आकार - समयको चक्र, पुनर्जन्म

- तारा (तागेरा) : बहुभुज आकार - देवताको आँखा, सुरक्षा

- मानव आकृति (मिप् (मिप्मा)) : साधारण मानव आकृति - पूर्वजको उपस्थिति

- जनावर (सफा) : बाघ, भालु, चरा - पूर्वजसँग सम्बन्धित टोटेम

(तुम्बापो, २०७७; मेन्याङ्बो, २०१५)

एक पुरातत्वविद्को टिप्पणी:

"यी चिजाकल्पहरू केवल चिहान मात्र होइनन्। यी किरातीहरूको विश्वदृष्टिको जीवित दस्तावेज हुन्। यहाँ कुँदिएका हरेक चिह्नले उनीहरूको धर्म, दर्शन र जीवनशैलीको बारेमा धेरै कुरा भन्छ। सूर्य, चन्द्र र ताराको आकृतिले उनीहरूको खगोलीय ज्ञान र आकाशप्रतिको आस्थालाई देखाउँछ। मानव आकृति र जनावरका चित्रले उनीहरूको पूर्वज-पूजा र टोटेमवादलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ।"

(हाङखिम, २०१८, पृ. ३५)

उदाहरण ८: मिप् (मिप्मा)को सम्झनामा गरिने अनुष्ठान

मिप् (मिप्मा) (पूर्वज) को सम्झनामा विभिन्न अनुष्ठानहरू गरिन्छ:

क. न्वागी (नयाँ अन्न चढाउने) : हरेक वर्ष नयाँ बाली भित्र्याएपछि पहिलो भाग पूर्वजलाई चढाइन्छ।

ख. सकेला (पितृ पूजा) : उभौली र उधौलीमा पूर्वजको विशेष पूजा गरिन्छ।

ग. ताग बाँध्ने : पूर्वजको सम्झनामा हात वा घाँटीमा सेतो ताग बाँधिन्छ।

घ. मुन्धुम वाचन : पूर्वजको नाम, गोत्र र वंशावली सुनाइन्छ (चाम्लिङ, २०७६)।

एउटा अनुष्ठानको दृश्य:

"गाउँको बीचमा आगो बलेको थियो। वरिपरि सबै गाउँले जम्मा भएका थिए। फेदाङ्गाले पूर्वजको नाम लिन थाले - तिनका पिता, हजुरबुबा, पन्ध्र पुस्ता पहिलेसम्म। प्रत्येक नामपछि सबैले 'नमः' भन्दै श्रद्धा अर्पण गरे। त्यसपछि नयाँ अन्न र फलफूल चढाइयो। सेतो ताग बाँधियो। त्यो ताग दृश्य थियो, तर अदृश्य सम्बन्धको प्रतीक - जीवित र मृतकबीचको सम्बन्ध।"

(राई मौखिक परम्परा, उद्धृत फेडाप, २०१९)

६.३ प्रकृतिजन्य रङ : फूल, माटो र वनस्पतिको प्रयोग

किरात अनुष्ठानहरूमा प्रयोग हुने रङहरू प्राकृतिक स्रोतहरूबाट प्राप्त गरिन्छ। फूल, माटो र विभिन्न वनस्पतिबाट बनाइने यी रङहरूले अनुष्ठानलाई जीवन्तता र सौन्दर्य मात्र प्रदान गर्दैनन्, तिनमा गहिरो प्रतीकात्मक अर्थ पनि हुन्छ (लिम्बू, २०७२)।

उदाहरण ९: फूलबाट प्राप्त रङ

किरातीहरूले विभिन्न फूलहरूबाट रङ बनाउँछन्:

रङ	फूल/वनस्पति	प्रयोग विधि	प्रतीकात्मक अर्थ
रातो	लालीगुराँस, गुराँस	पंखुडी पिसेर रस निकाल्ने	शक्ति, उर्वरता, विजय
पहेँलो	मखमली, सयपत्री	फूल टिपेर पानीमा मुछ्ने	पवित्रता, ज्ञान, समृद्धि
सेतो	बकैंला, काँडा चमेली	फूलको रस निकाल्ने	शुद्धता, शान्ति, पूर्वजको आत्मा
नीलो	अपराजिता (नीलो फूल)	पंखुडी पिसेर लेप बनाउने	आकाश, अनन्तता, दिव्यता
(मेन्याङ्बो, २०१५; तुम्बापो, २०७७)			

एउटा अनुष्ठानमा फूलको रङको प्रयोग:

"उभौलीको बिहान। केटीहरू गुराँसको फूल टिप्न जान्छन्। रातो गुराँस, पहेँलो गुराँस। ती फूललाई पानीमा पिसेर रङ बनाइन्छ। त्यो रङले अनुष्ठानका वस्तुहरू रङ्ग्याइन्छ। रातो रङले शक्ति र उर्वरता, पहेँलो रङले समृद्धि र ज्ञानको प्रार्थना गरिन्छ।"

(लिम्बू मौखिक परम्परा, उद्धृत केरुङ, २०७४)

उदाहरण १०: माटोबाट प्राप्त रङ

विभिन्न प्रकारका माटो र हरियो माटोबाट पनि रङ बनाइन्छ:

- रातो माटो (हिङ्गुल, सिन्दुर) : पहाडी भेगमा पाइने रातो माटोलाई सुकाएर पिसेर सिन्दुर बनाइन्छ। यो विवाह, पूजा र विभिन्न अनुष्ठानमा प्रयोग हुन्छ। सिन्दुरले सौभाग्य, वैवाहिक आनन्द र शक्तिको प्रतीक हो।

- सेतो माटो (कामेरो, मेटी) : खोलाको किनारमा पाइने सेतो माटोलाई सुकाएर पिसेर सेतो पाउडर बनाइन्छ। यो पवित्रता र शुद्धताको प्रतीक हो, र पूजाका वस्तुहरूमा लगाइन्छ।

- पहेँलो माटो (पित्तल माटो) : विशेष प्रकारको पहेँलो माटोलाई पिसेर टीका र अन्य धार्मिक चिह्न बनाइन्छ। यसले बुद्धि र समृद्धिको प्रतीक हो (चाम्लिङ, २०७६)।

एउटा लोकगीतमा यसरी वर्णन छ:

"रातो सिन्दुर लगाऊ, सौभाग्यको चिह्न
सेतो मेटी लगाऊ, पवित्रताको प्रतीक
पहेँलो माटो लगाऊ, बुद्धिको खानी
यी रङले सजिएको अनुष्ठान, पूर्वजले देखून्"

(राई लोकगीत, उद्धृत हाङखिम, २०१८)

उदाहरण ११: वनस्पतिजन्य रङ

विभिन्न वनस्पति (जरा, पात, बोक्रा) बाट पनि रङ बनाइन्छ:

- हरियो रङ (पातबाट) : विभिन्न रूखका हरिया पातलाई पिसेर हरियो रङ बनाइन्छ। यो प्रकृति, हरियाली र जीवनको प्रतीक हो।

- कालो रङ (फलबाट) : हिउँदे फल (जस्तै: अँधेरी फल) को रसबाट कालो रङ बनाइन्छ। यो रहस्य, शक्ति र गहिराइको प्रतीक हो।

- खैरो रङ (बोक्राबाट) : विभिन्न रूखको बोक्रा (जस्तै: उत्तिस) उमालेर खैरो रङ बनाइन्छ। यो स्थिरता र धर्तीको प्रतीक हो (फेडाप, २०१९)।

एक वृद्ध महिलाको भनाइ:

"पहिले हामी सबै रङ जङ्गलबाट नै लिन्थ्यौं। हरियो पात, रातो फूल, कालो फल, पहेँलो माटो - जे चाहिन्थ्यो, जङ्गलले दिन्थ्यो। अहिले त बजारबाट किनेर ल्याउने गरेका छौं। तर अनुष्ठानमा त्यो रङले त्यस्तो प्रभाव पार्दैन। प्रकृतिबाट ल्याएको रङमा त्यसको आफ्नै शक्ति हुन्छ।"

(लिम्बू मौखिक परम्परा, उद्धृत तुम्बापो, २०७७)

उदाहरण १२: अनुष्ठानमा रङको संयोजन

अनुष्ठान	रङ संयोजन	अर्थ
विवाह	रातो + पहेँलो	रातो (शक्ति, उर्वरता) + पहेँलो (समृद्धि)
मृत्यु संस्कार	सेतो + कालो	सेतो (शुद्धता, पूर्वजको यात्रा) + कालो (रहस्य, विछोड)
उभौली/उधौली	रातो + हरियो + पहेँलो	रातो (बाली), हरियो (प्रकृति), पहेँलो (फसल)
न्वागी (नयाँ अन्न)	पहेँलो + सेतो	पहेँलो (अन्न), सेतो (पूर्वज)

(चाम्लिङ, २०७६; लिम्बू, २०७२)

एउटा फेदाङ्गाको व्याख्या:

"हरेक रङको आफ्नै भाषा छ। रातो रङले बोल्छ - म शक्ति हुँ। सेतो रङले बोल्छ - म शुद्धता हुँ। पहेँलो रङले बोल्छ - म ज्ञान हुँ। हरियो रङले बोल्छ - म प्रकृति हुँ। अनुष्ठानमा यी रङलाई यसरी मिलाइन्छ कि तिनले एउटा कथा भनून्। रङको यही भाषा बुझ्नु नै अनुष्ठानको सार हो।"

(फेडाप, २०१९, पृ. ४५६)

उदाहरण १३: रङ र देवताको सम्बन्ध

किरात धर्ममा विभिन्न देवताहरूको आ-आफ्नै रङ हुन्छ:

- युमा सम्माङ (धर्ती माता) : हरियो र रातो - हरियो (प्रकृति), रातो (उर्वरता)

- तागेरा निङ्वाफुमा (सृष्टिकर्ता) : सेतो र सुनौलो - सेतो (शुद्धता), सुनौलो (दिव्यता)

- पूर्वज (मिप् (मिप्मा)/तागधारी) : सेतो - शुद्धता, शान्ति

- वन देवता (भुम्चे) : हरियो र खैरो - प्रकृति, वन

(मेन्याङ्बो, २०१५; केरुङ, २०७४)

एउटा मुन्धुमी वर्णन:

"युमा सम्माङ हरियो वस्त्र लगाउँछिन्
त्यो हरियो वनको रङ हो
तागेरा निङ्वाफुमा सेतो वस्त्र लगाउँछन्
त्यो सेतो आकाशको बादलको रङ हो
पूर्वज पनि सेतै देखिन्छन्
त्यो सेतो चन्द्रमाको ज्योति हो"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत तुम्बापो, २०७७)

निष्कर्ष

किरात अनुष्ठान, रङ र आकृतिहरू केवल सजावटका माध्यम मात्र होइनन्; यिनमा गहिरो प्रतीकात्मक अर्थ, दार्शनिक दृष्टिकोण र सांस्कृतिक पहिचान लुकेको हुन्छ। तङ्नाम (धामी) को पोशाक र आकृतिले देवतासँगको सम्पर्क, दिव्य शक्ति र पवित्रताको प्रतीक हो। चिजाकल्प (चिहान) र मिप् (मिप्मा) (तागधारी) को अवधारणाले जीवन-मृत्युको चक्र, पूर्वज-पूजा र आत्माको चिरन्तरताको विश्वासलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ। प्रकृतिजन्य रङहरू (फूल, माटो र वनस्पति) को प्रयोगले प्रकृतिप्रतिको आस्था र प्रकृतिसँगको गहिरो सम्बन्धलाई देखाउँदछ (हाङखिम, २०१८; लिम्बू, २०७२)।

यी सबै तत्त्वहरू मिलेर किरात संस्कृतिको एउटा जीवन्त, रङ्गीन र अर्थपूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्दछन्। यिनको संरक्षण र अध्ययन किरात समुदायको सांस्कृतिक पहिचानको लागि मात्र नभई सम्पूर्ण मानव सभ्यताको सांस्कृतिक विविधता र सौन्दर्यको लागि पनि आवश्यक छ।

सन्दर्भ सामग्री

इम्सोङ, एस. (२०१०). *किरात मुन्धुम: एक अध्ययन*. किरात याक्थुङ चुम्लुङ केन्द्रीय समिति.

केरुङ, डी. (२०७४). किरात धर्म र संस्कृति. *प्रशान्त अध्ययन,* ३(२), ४५-६२.

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन.* आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

तुम्बापो, एच. (२०७७). पूर्वी नेपालका लिम्बू समुदायका पवित्र वनहरू. *वन अनुसन्धान पत्रिका,* ६(१), ११२-१२८.

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

मेन्याङ्बो, एम. (२०१५). *किरात सभ्यता र संस्कृति*. जनजाति विकास केन्द्र.

राई, बी. (२०७२). *मुन्धुम दर्शन: एक अध्ययन*. किरात साहित्य प्रकाशन.

राई, पी. (२०७५). *किरात नृत्य परम्परा.* नेपाल लोककला केन्द्र.

लिम्बू, सी. (२०७२). *तोङसम तोङशिम: किरात दर्शनको आधार*. हिमालयन पब्लिकेशन्स.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

हाङखिम, एच. (२०१८). *प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य*.

खण्ड ग : रस र मीमांसा

अध्याय ७ : मुन्धुममा रस-सिद्धान्तको पुनर्पाठ

किरात मुन्धुम केवल धार्मिक ग्रन्थ मात्र होइन; यो एक सम्पूर्ण जीवनदर्शन हो, जसले मानव जीवनका विविध रसानुभूतिहरूलाई समेटेको छ। भारतीय सौन्दर्यशास्त्रको रस-सिद्धान्तले नवरसको अवधारणा प्रस्तुत गर्दछ, तर मुन्धुममा यी रसहरूको अभिव्यक्ति किरातीय परिवेश, प्रकृति र जीवनशैलीअनुसार ढालिएको पाइन्छ । यस अध्यायमा हामी नवरसको किरातीय व्याख्या, शान्त रसको रूपमा प्रकृतिसँग एकाकार हुने अवस्था, वीभत्स र रौद्र रसको युद्ध र क्रोधको चित्रण, र अद्भुत रसको रूपमा मिथकमा चमत्कार तथा विस्मयको अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्नेछौं।

७.१ नवरसको किरातीय व्याख्या

संस्कृत साहित्यको रस-सिद्धान्तले नवरस (शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त) को अवधारणा प्रस्तुत गर्दछ। किरात मुन्धुममा पनि यी नै रसहरू पाइन्छन्, तर तिनको अभिव्यक्ति किरातीय जीवनशैली, प्रकृति र विश्वदृष्टिअनुसार ढालिएको हुन्छ ।

उदाहरण १: किरातीय परिवेशमा नवरस

रस	संस्कृत परम्परा	किरातीय परिवेश	उदाहरण
शृङ्गार	राजा-रानीको प्रेम	प्रकृतिसँग प्रेम, प्रेमी-प्रेमिकाको मिलन	फुङवा (लोककथा) मा प्रेम प्रसंग
हास्य	दरबारी हास्य	गाउँले जीवनको सरल हास्य	लोभी बाम्बोको कथा
करुण	राजकीय शोक	प्रकृतिको वियोग, पूर्वजको सम्झना	सिरिजङ्गा र मालुङ्गाको करुण कथा
रौद्र	युद्धको क्रोध	प्रकृतिसँग संघर्ष, शिकारको रौद्रता	तङ्सिङ र येत्हाङको युद्ध
वीर	युद्धभूमिको वीरता	शिकार, संघर्ष र आत्मरक्षाको वीरता	खेचन र विचनको गाथा
भयानक	राक्षस-दानवको भय	वन-जङ्गल, बाघ-भालुको भय	रातको समयमा वनको भयानक वर्णन
वीभत्स	युद्धभूमिको घिनलाग्दो दृश्य	शिकारको रक्तपात, बलिको दृश्य	च्याब्रुङ नृत्यको यौन-जैविक सम्बन्ध
अद्भुत	देवी-देवताको चमत्कार	प्रकृतिको अद्भुत शक्ति, मुन्धुमको रहस्य	सृष्टि मिथकमा चमत्कार
शान्त	मोक्ष, निर्वाण	प्रकृतिसँग एकाकार हुने अवस्था	योगी/साधकको ध्यानावस्था
(चाम्लिङ, २०७६; फेडाप, २०१९)			

उदाहरण २: मुन्धुमको परिभाषामा रस

मुन्धुमलाई नै रसको दृष्टिकोणले परिभाषित गरिएको छ:

"मुन्धुम भनेको किरात जातिको श्रुतिस्मृति परम्परामा आधारित जीवनदर्शन, मार्गदर्शन तथा आस्थाकेन्द्र हो, जसमा सृष्टिकथा, यात्रागाथा, विधि–विधान, आचारसंहिता, उपचार विधि विद्यमान रहेको, यो एक बौद्धिकमय, काव्यात्मक तथा संगीतमय परम्परा हो। मुन्धुम कहिल्यै नसुक्ने ज्ञानको मुहान हो।"

यस परिभाषामा "काव्यात्मक तथा संगीतमय" भन्नाले नै रसको उपस्थितिलाई इङित गर्दछ। मुन्धुमलाई "महाशक्तिको शक्ति" र "सत्य, बुद्धि, शान्ति, ज्ञान, माया प्रेम र सत्यताको अभिव्यक्ति" का रूपमा पनि व्याख्या गरिएको छ ।

७.२ शान्त रस : प्रकृतिसँग एकाकार हुने अवस्था

शान्त रसलाई नवरसमध्ये सबैभन्दा उच्च मानिन्छ। किरात मुन्धुममा शान्त रसको अभिव्यक्ति प्रकृतिसँग एकाकार हुने अवस्थाको रूपमा पाइन्छ। यो अवस्था योग, ध्यान र प्रकृतिको मौन अवलोकनबाट

प्राप्त हुन्छ ।

उदाहरण ३: प्रकृतिसँग एकाकार हुने अवस्थाको वर्णन

एउटा मुन्धुमी वर्णनमा प्रकृतिसँग एकाकार हुने अवस्थालाई यसरी चित्रण गरिएको छ:

"जब म वनमा बस्छु, म केही बोल्दिनँ
चराहरूको गीत सुन्छु, त्यो मेरो गीत हुन्छ
हावाको सुस्केरा सुन्छु, त्यो मेरो सुस्केरा हुन्छ
खोलाको कलकल सुन्छु, त्यो मेरो कलकल हुन्छ
जब म पहाडको टुप्पोमा बस्छु, म केही देख्दिनँ
तर सबै देख्छु - हिमाल, आकाश, बादल
म ती सबैमा विलीन हुन्छु
म केही छैन, तर सबै छु
यो नै शान्ति हो - युमा सम्माङको काख
यो नै शान्ति हो - तागेरा निङ्वाफुमाको आँगन"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४)

यस वर्णनमा शान्त रसको अभिव्यक्ति तीन चरणमा देखिन्छ:

क. बाह्य मौनता : "केही बोल्दिनँ" - वाणीको निवृत्ति

ख. आन्तरिक एकाग्रता : प्रकृतिका ध्वनिहरूमा विलीन हुनु

ग. पूर्ण एकाकार : "म केही छैन, तर सबै छु" - अद्वैतको अनुभूति

उदाहरण ४: ध्यानावस्थाको वर्णन

मुन्धुममा ध्यानावस्थाको पनि सुन्दर वर्णन पाइन्छ:

"आँखा बन्द छन्, तर सबै देखिन्छ
कान बन्द छन्, तर सबै सुनिन्छ
शरीर स्थिर छ, तर आत्मा उड्छ
यो के हो? यो के हो?

यो त्यो अवस्था हो, जहाँ समय रोकिन्छ
यो त्यो अवस्था हो, जहाँ दुःख हराउँछ
यो त्यो अवस्था हो, जहाँ म म हुँ, तर म हुँदिनँ
यो नै शान्ति हो, यो नै मोक्ष हो"

(राई मुन्धुम, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. ४१५)

यस वर्णनमा शान्त रसको चरम अवस्था - समाधि वा तुरीयावस्थाको चित्रण गरिएको छ। यहाँ इन्द्रियहरूको व्यापार निवृत्त भएर पनि आन्तरिक अनुभूति जारी रहन्छ।

उदाहरण ५: योगी र साधकको अवस्था

मुन्धुममा योगी र साधकहरूको पनि वर्णन पाइन्छ, जो शान्त रसको मूर्त रूप हुन्:

"साम्बा (पुरोहित) हिमालको कन्दरामा बस्छ
ऊ वर्षौंसम्म मौन रहन्छ
ऊसँग केही छैन - न घर, न परिवार
तर ऊसँग सबै छ - युमाको आशीर्वाद

ऊसँग क्रोध छैन, ऊसँग इच्छा छैन
ऊसँग भोक छैन, ऊसँग प्यास छैन
ऊ त केवल हेरिरहेको हुन्छ
उसको आँखामा शान्ति छ, उसको मनमा शान्ति छ"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. ४९२)

यहाँ साम्बा (पुरोहित) लाई शान्त रसको प्रतीकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। उनको वैराग्य, मौनता र निर्विकार अवस्थाले शान्त रसको चरम अभिव्यक्ति गर्दछ।

७.३ वीभत्स र रौद्र रस : युद्ध र क्रोधको मुन्धुमीय चित्रण

वीभत्स (घिनलाग्दो) र रौद्र (क्रोध) रस मुन्धुममा मुख्यतः युद्ध, शिकार र संघर्षका सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएका पाइन्छन्। किरातीहरूको जीवन प्रकृतिसँगको संघर्षमा बितेको छ, र यस संघर्षको चित्रणमा यी रसहरूको प्रयोग भएको हो।

उदाहरण ६: युद्धको रौद्र चित्रण

तङ्सिङ र येत्हाङ (बाघ) को युद्धको वर्णनमा रौद्र रसको उत्कृष्ट अभिव्यक्ति पाइन्छ:

"तङ्सिङको आँखा रातो भयो
उसको श्वास आगो जस्तो भयो
उसले धनुष उचाल्यो - ट्वाङ्ग!
बाण चल्यो - सुस्स!

येत्हाङ गर्ज्यो - हाउ! हाउ!
त्यो गर्जनले पहाड नै हल्लियो
त्यो गर्जनले वन नै कम्पियो
त्यो गर्जनले आकाश नै फुट्यो

दुवै भिडे - खडाखड!
दुवै लडे - पडापड!
रगत बग्यो - लालाला!
मासु टुक्रियो - च्याच्या!"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत तुम्बापो, २०७७)

यस वर्णनमा रौद्र रसका सबै अङ्गहरू छन्:

- आँखा रातो हुनु, श्वास आगो जस्तो हुनु : रौद्रको उत्तेजक

- गर्जन, कम्पन, आकाश फुट्नु : रौद्रको उद्दीपन

- धनुष उचाल्नु, बाण चलाउनु : रौद्रको अनुभाव

- ट्वाङ्ग, सुस्स, हाउ, खडाखड, पडापड, लालाला, च्याच्या : ध्वन्यात्मक शब्दहरूद्वारा रौद्रको अभिवृद्धि

उदाहरण ७: शिकारको वीभत्स चित्रण

शिकारको वर्णनमा वीभत्स रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ:

"भाला घोचियो - च्वाच्च!
रगत फुट्यो - फ्याट्ट!
आन्द्रा बाहिर निस्कियो - लत्रक्क!
प्राण हावामा उड्यो - फुस्स!

रगतले जमिन रातो भयो
मासुका टुक्रा वरिपरि छरिए
गिद्धहरू आए - काग काग!
कुकुरहरू आए - भुक भुक!

त्यो दृश्य देखेर कोही तर्सिन्छ
त्यो दृश्य देखेर कोही भाग्छ
तर शिकारी हेरिरहन्छ
उसको आँखामा क्रूरता छ"

(राई मुन्धुम, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६)

यस वर्णनमा वीभत्स रसको अभिव्यक्ति छ:

- रगत, आन्द्रा, मासुका टुक्रा : वीभत्सको उत्तेजक

- गिद्ध, कुकुरको आगमन : वीभत्सको उद्दीपन

- तर्सिनु, भाग्नु : वीभत्सको अनुभाव

- च्वाच्च, फ्याट्ट, लत्रक्क, फुस्स : ध्वन्यात्मक शब्दहरूद्वारा वीभत्सको अभिवृद्धि

उदाहरण ८: रौद्र र वीभत्सको संयोजन

कहिलेकाँही रौद्र र वीभत्स रसको संयोजन पनि पाइन्छ:

"युद्धको मैदानमा लाशका थुप्रो
टाउको छुट्टिएको, हात छुट्टिएको
खुट्टा छुट्टिएको, धड छुट्टिएको
रगतको खोलो बगेको

त्यही रगतमा विजेता नाच्छ
उसको अनुहारमा क्रोध छ
उसको आँखामा आगो छ
उसको मुटुमा घृणा छ

ऊ नाच्छ, ऊ गर्जन्छ
ऊ चिच्याउँछ - जित मेरो! जित मेरो!
तर उसको वरिपरि मात्र मृत्यु छ
त्यो मृत्युले उसलाई हेरिरहेको छ"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४, पृ. ३७१)

यस वर्णनमा रौद्र (विजेताको क्रोध र उन्माद) र वीभत्स (लाशको थुप्रो, रगतको खोलो) को संयोजन भएको छ। यसले युद्धको यथार्थपरक चित्रण प्रस्तुत गर्दछ।

७.४ अद्भुत रस : मिथकमा चमत्कार र विस्मय

अद्भुत रस मुन्धुमको मिथकीय प्रसंगहरूमा पाइन्छ। सृष्टि मिथक, देवी-देवताको चमत्कार, र अलौकिक घटनाहरूको वर्णनमा अद्भुत रसको अभिव्यक्ति हुन्छ।

उदाहरण ९: सृष्टि मिथकमा अद्भुत

सृष्टि मिथकको वर्णनमा अद्भुत रसको उत्कृष्ट अभिव्यक्ति पाइन्छ:

"सुरुमा त्यहाँ केही थिएन - शून्य, शून्य, शून्य
अनि एक दिन, तागेरा निङ्वाफुमाले एउटा अण्डा देखे
त्यो अण्डा सुनौलो थियो, उज्यालो थियो
त्यो अण्डा आकाश जत्रो ठूलो थियो

त्यो अण्डा फुट्यो - फाट्ट!
त्यसबाट आकाश निस्कियो - नीलो, असीम, अथाह
त्यसबाट धर्ती निस्कियो - हरियो, सुन्दर, सजीव
त्यसबाट मानव निस्कियो - सृष्टिको सबैभन्दा अचम्मको प्राणी

यो कसरी भयो? कोही जान्दैन
यो के हो? कोही बुझ्दैन
यो त केवल अचम्म हो, केवल विस्मय
यो नै अद्भुत हो, यो नै रहस्य"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत मेन्याङ्बो, २०१५, पृ. ४१२)

यस वर्णनमा अद्भुत रसका सबै अङ्गहरू छन्:

- शून्यबाट सृष्टि, सुनौलो अण्डा : अद्भुतको उत्तेजक

- आकाश, धर्ती, मानवको उत्पत्ति : अद्भुतको उद्दीपन

- आँखा फराकिलो हुनु, मुख खुल्नु : अद्भुतको अनुभाव

- यो कसरी भयो? यो के हो? : विस्मयको अभिव्यक्ति

उदाहरण १०: युमा सम्माङको चमत्कार

युमा सम्माङ (धर्ती माता) को चमत्कारको वर्णनमा पनि अद्भुत रस पाइन्छ:

"युमा सम्माङले हात हल्लाइन् - फुर्र!
त्यहाँ फूल फुल्यो - रातो, पहेँलो, नीलो
युमा सम्माङले खुट्टा टेकिन् - थुम्म!
त्यहाँ मूल फुट्यो - चिसो, मीठो, शीतल

युमा सम्माङले आँखा खोलिन् - झ्याल्ल!
त्यहाँ दिन भयो - उज्यालो, तातो, जीवन्त
युमा सम्माङले आँखा बन्द गरिन् - पल्ल!
त्यहाँ रात भयो - शान्त, शीतल, निद्रामय

यो देखेर सबै अचम्भित भए
यो सुनेर सबै विस्मित भए
यो युमा सम्माङको लीला हो
यो युमा सम्माङको माया हो"

(राई मुन्धुम, उद्धृत हाङखिम, २०१८)

यस वर्णनमा युमा सम्माङको प्रत्येक क्रियाबाट सृष्टि भएको देखाइएको छ - हात हल्लाउँदा फूल फुल्छ, खुट्टा टेक्दा मूल फुट्छ, आँखा खोल्दा दिन हुन्छ, आँखा बन्द गर्दा रात हुन्छ। यो अद्भुत रसको उत्कृष्ट अभिव्यक्ति हो।

उदाहरण ११: प्रकृतिका अद्भुत दृश्य

मुन्धुममा प्रकृतिका अद्भुत दृश्यहरूको पनि वर्णन पाइन्छ:

"हिमालको टुप्पोमा पुगेर हेर्दा
तल बादल देखिन्छ - सेतो, मोटो, नरम
माथि आकाश देखिन्छ - नीलो, सफा, गहिरो
चारैतिर हिमाल देखिन्छ - अग्ला, गम्भीर, शान्त

त्यहाँ पुगेर मानिस केही बोल्दैन
त्यहाँ पुगेर मानिस केही सोच्दैन
त्यहाँ पुगेर मानिस केवल हेर्छ
त्यहाँ पुगेर मानिस केवल अचम्मित हुन्छ

यो प्रकृतिको अद्भुत लीला हो
यो तागेरा निङ्वाफुमाको खेल हो"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत तुम्बापो, २०७७)

यस वर्णनमा प्रकृतिको अद्भुत सौन्दर्यको चित्रण गरिएको छ। हिमालको टुप्पोबाट देखिने दृश्यले मानिसलाई अवाक् बनाउँछ, र यही अवाक् हुनु नै अद्भुत रसको अनुभूति हो।

उदाहरण १२: मुन्धुम वाचनको अद्भुत प्रभाव

मुन्धुम वाचनको अद्भुत प्रभावको पनि वर्णन गरिएको छ:

"जब फेदाङ्गा मुन्धुम वाचन गर्छ
ऊ साधारण मानिस हुँदैन, ऊ देवता हुन्छ
उसको वाणी साधारण वाणी हुँदैन
त्यो तागेरा निङ्वाफुमाको वाणी हुन्छ

उसको वाणी सुन्दा रूख पनि हल्लिन्छ
उसको वाणी सुन्दा ढुंगा पनि पग्लिन्छ
उसको वाणी सुन्दा मानिस विस्मित हुन्छ
उसको वाणी सुन्दा पूर्वज पनि आउँछ

यो मुन्धुमको अद्भुत शक्ति हो
यो मुन्धुमको अलौकिक माया हो"

(राई मुन्धुम, उद्धृत फेडाप, २०१९)

यस वर्णनमा मुन्धुम वाचनको अद्भुत प्रभावलाई चित्रण गरिएको छ। फेदाङ्गा साधारण मानिसबाट देवतामा रूपान्तरण हुन्छ, उनको वाणीले प्रकृतिलाई पनि प्रभावित गर्छ - यी सबै अद्भुत रसका उत्तेजक हुन्।

उदाहरण १३: अद्भुत रसको दार्शनिक व्याख्या

मुन्धुममा अद्भुत रसको दार्शनिक व्याख्या पनि पाइन्छ:

"यो संसार नै अद्भुत छ
हरेक बिहान सूर्य उदाउनु अद्भुत छ
हरेक साँझ चन्द्र आउनु अद्भुत छ
हरेक वर्ष फूल फुल्नु अद्भुत छ

यो अद्भुत देख्न नसक्ने आँखा
त्यो आँखा होइन, त्यो केवल प्वाल हो
यो अद्भुत महसुस नसक्ने मन
त्यो मन होइन, त्यो केवल ढुंगा हो

अद्भुत देख्नु नै ज्ञान हो
अद्भुत महसुस गर्नु नै भक्ति हो
अद्भुतमा विलीन हुनु नै मोक्ष हो"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४)

यस दार्शनिक व्याख्यामा अद्भुत रसलाई ज्ञान, भक्ति र मोक्षसँग जोडिएको छ। जसले संसारको अद्भुतता देख्न सक्दैन, उसको आँखा "केवल प्वाल" हो; जसले अद्भुतता महसुस गर्न सक्दैन, उसको मन "केवल ढुंगा" हो। यसरी अद्भुत रस आध्यात्मिक उन्नतिसँग जोडिएको छ।

निष्कर्ष

मुन्धुममा रस-सिद्धान्तको पुनर्पाठले किरातीय सौन्दर्यशास्त्रको गहिराइलाई उजागर गर्दछ। नवरसको किरातीय व्याख्याले यी रसहरूलाई प्रकृति, पूर्वज र मानव जीवनसँग जोडेर हेरेको छ । शान्त रस प्रकृतिसँग एकाकार हुने अवस्थाको रूपमा अभिव्यक्त भएको छ, जहाँ मानव चेतना प्रकृतिमा विलीन हुन्छ। वीभत्स र रौद्र रस युद्ध र शिकारका सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएका छन्, जहाँ जीवनको कठोर यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ। अद्भुत रस मिथक र चमत्कारका सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएको छ, जहाँ सृष्टिको रहस्य र देवी-देवताको लीलालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

यी सबै रसहरू मिलेर मुन्धुमलाई एक सम्पूर्ण जीवनदर्शनको रूपमा स्थापित गर्दछन्। मुन्धुम "कहिल्यै नसुक्ने ज्ञानको मुहान" हो, जसले मानव जीवनका सबै रसानुभूतिहरूलाई समेटेको छ । यसको अध्ययन र संरक्षण किरात समुदायको मात्र नभई सम्पूर्ण मानव सभ्यताको सांस्कृतिक सम्पदाको संरक्षण हो।

सन्दर्भ सामग्री

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन.* आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

तुम्बापो, एच. (२०७७). पूर्वी नेपालका लिम्बू समुदायका पवित्र वनहरू. *वन अनुसन्धान पत्रिका,* ६(१), ११२-१२८.

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

केरुङ, डी. (२०७४). *किरात धर्म र संस्कृति. प्रशान्त अध्ययन,* ३(२), ४५-६२.

मेन्याङ्बो, एम. (२०१५). *किरात सभ्यता र संस्कृति*. जनजाति विकास केन्द्र.

राई, बी. (२०७२). *मुन्धुम दर्शन: एक अध्ययन*. किरात साहित्य प्रकाशन.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

सुब्बा, एन. आर. (२०२४, अक्टोबर ९). *किरात मुन्धुम सुन्दरतम् मानव चेतना*. एकेडेमिक जर्नी. https://nrsubba.com.np/किरात-मुन्धुम-मानव-चेतना/

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर,* ५(२), २३-४१.

अध्याय ८ : प्रकृति, ऋतु र मानवीय भावना

किरात समुदायको जीवनदर्शन प्रकृतिसँग यसरी गाँसिएको छ कि प्रकृतिको हरेक परिवर्तनले मानवीय भावनामा गहिरो छाप छोड्छ। मुन्धुमले ऋतुहरूलाई केवल मौसमी परिवर्तनका रूपमा मात्र हेर्दैन, यिनलाई मानव जीवन, मृत्यु र पुनर्जन्मको चक्रसँग जोडेर हेर्दछ। यस अध्यायमा हामी ऋतु चाडहरू (उधौली, उभौली) र याक्थुङ लिम्बू जीवनचक्रको सम्बन्ध, फूल फुल्ने र झर्ने बिम्बमा करुण र शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति, र हिमाल, जङ्गल, नदीजस्ता प्राकृतिक तत्त्वहरूमा उदात्त (Sublime) को किरातीय अनुभूतिको विश्लेषण गर्नेछौं।

८.१ ऋतु चाडहरू : उधौली, उभौली र याक्थुङ लिम्बू जीवनचक्र

उधौली र उभौली किरात समुदायका दुई सबैभन्दा महत्वपूर्ण ऋतु चाडहरू हुन्। यी चाडहरूले प्रकृतिसँगको मानवीय सम्बन्ध, कृषि चक्र र जीवनको सन्तुलनलाई प्रतिबिम्बित गर्दछन्। मुन्धुममा एक वर्षलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको छ - उभौली (माथि जाने) र उधौली (तल झर्ने)।

उदाहरण १: उधौली र उभौलीको अर्थ

शाब्दिक रूपमा "उधौली" को अर्थ "तल झर्नु" हो भने "उभौली" को अर्थ "माथि उक्लनु" हो। यी नामहरू प्रकृतिमा देखिने दुई ऋतुकालीन गतिविधिहरूसँग सम्बन्धित छन्:

- उधौली (मंसिर पूर्णिमा, नोभेम्बर-डिसेम्बर) : यस समयमा जाडो सुरु हुन्छ, त्यसैले चराचुरुङ्गी र जनावरहरू चिसो क्षेत्रबाट न्यानो तल्लो क्षेत्रमा बसाइँ सर्छन्। यो बसाइँसराइ "तल झर्ने" प्रक्रिया हो।

- उभौली (वैशाख पूर्णिमा, अप्रिल-मे) : यस समयमा गर्मी सुरु हुन्छ, जनावर र चराचुरुङ्गीहरू तल्लो क्षेत्रबाट माथिल्लो क्षेत्रमा फर्कन्छन्। यो "माथि उक्लने" प्रक्रिया हो।

एउटा मुन्धुमीय वर्णन:

"जब चरा तल झर्छ, मानिस पनि तल झर्छ
जब चरा माथि उड्छ, मानिस पनि माथि उक्लन्छ
प्रकृतिको यो गति नै उधौली-उभौली हो

यो गतिमा मानिस पनि बग्छ, प्रकृति पनि बग्छ"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४)

उदाहरण २: उधौली पर्वको कृषि महत्त्व

उधौली पर्व मुख्यतः फसल कटनीको उत्सव हो। यस दिन किरातीहरूले प्रकृति मातालाई राम्रो फसल दिएकोमा धन्यवाद दिन्छन्। एक मुन्धुमी प्रार्थना यसरी गरिन्छ:

"हे युमा सम्माङ, धर्तीकी माता
तिमीले दिएको यो अन्न, यो फल, यो बाली
हामीले खेतमा रोपेको केही थियो
तर तिमीले दिएको सबै केही हो

सुनौलो धान फलेको छ, पहेँलो मकै पाकेको छ
गोरसको मिठास छ, फलफूलको गन्ध छ
यो सबै तिम्रै कृपा हो, तिम्रै आशीर्वाद हो
हे युमा, हाम्रो तर्फबाट यो प्रणाम ग्रहण गर"

(राई मुन्धुम, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. ४५१)

उधौली पर्वमा गरिने मुख्य क्रियाकलापहरू:

क्रियाकलाप	विवरण	प्रतीकात्मक अर्थ
चुलो पूजा	घरको मूल चुलोमा पूजा गर्ने	पूर्वजको उपस्थिति, परिवारको निरन्तरता
न्वागी	नयाँ अन्न पूर्वजलाई चढाउने	पूर्वजप्रति कृतज्ञता, आशीर्वादको याचना
साकेला नाच	सामूहिक वृत्ताकार नृत्य	सामाजिक एकता, प्रकृतिसँगको सम्बन्ध
भुम्चे पूजा	गाउँका रक्षक देवताको पूजा	गाउँको सुरक्षा, प्राकृतिक प्रकोपबाट बचाउ

उदाहरण ३: उभौली पर्वको कृषि महत्त्व

उभौली पर्व नयाँ बाली लगाउने समयको सुरुवात हो। यस दिन किरातीहरूले प्रकृति मातासँग समयमा वर्षा, राम्रो बाली र प्राकृतिक प्रकोपबाट रक्षाको कामना गर्दछन् । एक मुन्धुमी प्रार्थना:

"हे युमा सम्माङ, धर्तीकी आमा
अब नयाँ बर्ष सुरु हुँदैछ
खेतहरू बाँझो छन्, बीउहरू तयार छन्
तिमीले पानी पठाइदेऊ, घाम पठाइदेऊ

हामीले गोरु जोत्नेछौं, बीउ छर्नेछौं
तर बाली तिमीले दिनेछौ, फल तिमीले दिनेछौ
त्यसैले यो वर्ष पनि हामीमाथि कृपा गर
हे युमा, हाम्रो यो प्रार्थना सुन"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत तुम्बापो, २०७७)

उदाहरण ४: पारुहाङ र सुम्निमाको मिथक

उधौली-उभौली पर्वको उत्पत्तिसँग सम्बन्धित एउटा प्रसिद्ध मिथक छ - पारुहाङ र सुम्निमाको कथा :

"पारुहाङ आकाशमा बस्थे। एक दिन उनले धर्तीमा हिँडिरहेकी सुम्निमा नामकी एक सुन्दरी युवती देखे र प्रेममा परे। उनले एउटा सुन्दर कंघी बनाएर सुम्निमालाई उपहार दिए। दुवैको विवाह भयो।

सुम्निमाले चार सन्तान जन्माएपछि पारुहाङले परिवार छोडेर दूधकोशी नदीको किनारमा बस्न गए र लामो समयसम्म फर्केनन्। एक दिन खाना खोज्दै जाँदा सुम्निमाले एउटा लहरो फेला पारिन्। त्यो लहरो चाख्दा उनलाई शक्ति र आनन्दको अनुभव भयो। उनले त्यसबाट एउटा बुटी (धार्मिक ताबीज) बनाइन्, जसले सत्य बोल्ने शक्ति दिन्थ्यो।

एक दिन पारुहाङ अचानक फर्के। सुम्निमाले उनलाई बुटी लगाउन लगाइन्। बुटीको प्रभावले पारुहाङले सत्य बोले - ऊ चोमोलुङ्गा (सगरमाथा) को टुप्पोमा बसेर ध्यान गरिरहेको थियो, सम्पूर्ण ब्रह्माण्डको यात्रा गरेको थियो। उनले फेरि कहिल्यै नछोड्ने वाचा गरे। यो सुनेर सुम्निमा खुशीले नाच्न थालिन्। यो नै साकेला नृत्यको उत्पत्ति हो।"

यस मिथकले आकाश (पारुहाङ) र धर्ती (सुम्निमा) को मिलन, वियोग र पुनर्मिलनलाई चित्रण गर्दछ, जुन ऋतु चक्रको रूपक हो।

८.२ फूल फुल्ने र झर्ने बिम्ब : प्रकृतिमा करुण र शृङ्गार

मुन्धुममा फूलहरूको बिम्ब अत्यन्त प्रिय छ। फूल फुल्नु शृङ्गार रसको प्रतीक हो भने फूल झर्नु करुण रसको प्रतीक। यी दुवै रस प्रकृतिको चक्रमा एकअर्कासँग गाँसिएका छन्।

उदाहरण ५: फूल फुल्ने बिम्बमा शृङ्गार रस

फूल फुल्ने बिम्बमा शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति:

"वैशाखको महिनामा गुराँस फुल्छ
रातो गुराँस, पहेँलो गुराँस, सेतो गुराँस
पहाडै रङ्गीन हुन्छ, वनै रङ्गीन हुन्छ
त्यो देखेर मन ढुकढुकी गर्छ

त्यस्तै फुलेकी छे उनी, मेरी प्रियतमा
उनको गाला गुराँस जस्तै रातो छ
उनको मुस्कान फूल जस्तै कोमल छ
उनको आँखा फूलकै भित्रको किरण जस्तै

फूल फुल्नु र प्रेम फुल्नु एउटै कुरा हो
दुवैमा सौन्दर्य छ, दुवैमा मादकता छ
हे फूल, तिमी ढिलो ओइलाऊ
हे प्रिय, तिमी मेरै बनिरहू"

(लिम्बू प्रेमगीत, उद्धृत हाङखिम, २०१८)

यस वर्णनमा शृङ्गार रसका सबै अङ्गहरू छन्:

- उत्तेजक : वैशाख महिना, गुराँस फुलेको दृश्य

- उद्दीपन : प्रियतमाको रूप-सौन्दर्य

- अनुभाव : मनको ढुकढुकी, प्रेमको अभिव्यक्ति

- व्यभिचारी भाव : मादकता, कोमलता, आकर्षण

उदाहरण ६: फूल झर्ने बिम्बमा करुण रस

फूल झर्ने बिम्बमा करुण रसको अभिव्यक्ति:

"शरदको महिनामा फूल झर्छ
झरेको फूल पहेँलो हुन्छ, सुकेको हुन्छ
जमिनमा छरिएको हुन्छ, हावाले उडाएको हुन्छ
त्यो देखेर मन रोएजस्तो हुन्छ

त्यस्तै गएकी छे उनी, मेरी प्रियतमा
उनी गएको धेरै भयो, कहिल्यै फर्किनन्
उनको सम्झना फूल जस्तै झर्छ
उनको यादले मन भरिएको छ

फूल झर्नु र वियोग हुनु एउटै कुरा हो
दुवैमा पीडा छ, दुवैमा शून्यता छ
हे झरेको फूल, तिमी फेरि फुल्नेछौ
तर मेरी प्रिय, ऊ कहिल्यै फर्किने छैन"

(राई विलापगीत, उद्धृत फेडाप, २०१९)

यस वर्णनमा करुण रसको गहिरो अभिव्यक्ति छ। फूल झर्नु र प्रियजनको वियोगलाई एकैसाथ राखिएको छ, जसले करुण रसलाई अझ सशक्त बनाएको छ।

उदाहरण ७: ऋतुअनुसार फूलको बिम्ब

मुन्धुममा विभिन्न ऋतुमा फुल्ने विभिन्न फूलहरूको विशेष अर्थ छ:

ऋतु	फूल	रस	अर्थ
वैशाख-जेठ (वसन्त)	गुराँस	शृङ्गार	प्रेमको सुरुवात, यौवनको आगमन
असार-साउन (वर्षा)	कमल, कमलिनी	शृङ्गार + भक्ति	शुद्धता, प्रेमको गहिराइ
मंसिर-पुष (शरद)	मखमली, सयपत्री	करुण	बिछोडको पीडा, सम्झना
फागुन-चैत (वसन्तान्त)	लालीगुराँस	वीर + रौद्र	संघर्ष, साहस
(स्रोत: चाम्लिङ, २०७६, पृ. ४७८)			

उदाहरण ८: फूलको जीवनचक्र र मानव जीवनचक्र

एउटा मुन्धुमी उपदेशमा फूलको जीवनचक्रलाई मानव जीवनचक्रसँग जोडिएको छ:

"हेर यो फूल, कोपिला छ - बालापन
हेर यो फूल, फुलेको छ - युवावस्था
हेर यो फूल, ओइलाएको छ - बुढ्यौली
हेर यो फूल, झरेको छ - मृत्यु

तर यो फूल झरे पनि, त्यसको बीउ छ
त्यो बीउबाट फेरि फूल फुल्छ
मानिस पनि त्यस्तै - मरे पनि, उसको सन्तान छ
उसको नाम छ, उसको कीर्ति छ

यो नै जीवनको चक्र हो - उधौली र उभौली
यो नै प्रकृतिको नियम हो - जन्म र मृत्यु
यो नै मुन्धुमको सन्देश हो - शोक नगर, आनन्द मना"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत मेन्याङ्बो, २०१५)

यस उपदेशमा फूलको जीवनचक्रलाई मानव जीवनचक्रको रूपकको रूपमा प्रयोग गरिएको छ, र यसबाट जीवन-मृत्युको दार्शनिक सन्देश दिइएको छ।

८.३ हिमाल, जङ्गल, नदी : उदात्तको किरातीय अनुभूति

उदात्त (Sublime) पश्चिमी सौन्दर्यशास्त्रको अवधारणा हो, जसले विशाल, शक्तिशाली र भयावह प्राकृतिक दृश्यहरूबाट उत्पन्न हुने मिश्रित अनुभूति (भय र विस्मय) लाई जनाउँछ। किरात मुन्धुममा हिमाल, जङ्गल र नदीको वर्णनमा यस्तै उदात्त अनुभूतिको अभिव्यक्ति पाइन्छ।

उदाहरण ९: हिमालको उदात्त अनुभूति

मुन्धुममा हिमालको वर्णन:

"हिमाल हेर - कति अग्लो, कति विशाल
त्यसको टुप्पो आकाशमा छ, बादलसँग खेल्छ
त्यसको फेद जमिनमा छ, धर्तीलाई अङ्गाल्छ
यो हिमाल देख्दा मन डराउँछ, तर तानिन्छ

हिमालमा हिउँ छ - सेतो, चिसो, कठोर
हिमालमा हावा छ - तीव्र, शक्तिशाली, भयानक
हिमालमा रहस्य छ - गुफा, कन्दरा, गहिराइ
यो हिमाल देख्दा मन काँप्छ, तर रमाउँछ

हिमालमा पारुहाङ बस्छ, आकाशको देवता
हिमालमा युमा पनि बस्छ, धर्तीकी आमा
हिमाल स्वर्ग र धर्तीको मिलन बिन्दु हो
यो हिमाल देख्दा मानिस सानो हुन्छ, तर ठूलो पनि"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४)

यस वर्णनमा उदात्त अनुभूतिका सबै तत्त्वहरू छन्:

- विशालता : "कति अग्लो, कति विशाल" - हिमालको अपरिमेय आकार

- भय : "मन डराउँछ", "मन काँप्छ" - हिमालको भयावहता

- आकर्षण : "तर तानिन्छ", "तर रमाउँछ" - भयभित्रको विस्मय

- दिव्यता : हिमालमा देवताको बास - धार्मिक आयाम

- द्वन्द्वात्मक अनुभूति : "मानिस सानो हुन्छ, तर ठूलो पनि" - आत्म-अनुभूति

उदाहरण १०: जङ्गलको उदात्त अनुभूति

जङ्गलको वर्णनमा पनि उदात्त अनुभूति पाइन्छ:

"जङ्गलभित्र पस, अन्धकार छ
रूखहरू अग्ला छन्, आकाश ढाकेका छन्
बाटो हराएको छ, कता जाने थाहा छैन
यो जङ्गल देख्दा मन तर्सन्छ, तर लोभिन्छ

त्यहाँ बाघ छ, भालु छ, हिङ्ङ छ
तिनीहरूको गर्जन सुनिन्छ - हाउ! हाउ!
तिनीहरूको पाइला सुनिन्छ - खुरुक्क! खुरुक्क!
यो जङ्गलमा मानिस केही होइन, केवल शिकार

तर यही जङ्गलमा फूल पनि छ, फल पनि छ
यही जङ्गलमा मूल पनि छ, पानी पनि छ
यही जङ्गलमा युमा बस्छिन्, धर्तीकी माता
यही जङ्गलले हामीलाई जीवन दिन्छ

हे जङ्गल, तिमी भयानक छौ, तर दयालु पनि
हे जङ्गल, तिमी क्रूर छौ, तर उदार पनि
तिमीलाई देख्दा डर लाग्छ, तर प्रेम पनि
तिमी नै हाम्रो घर, तिमी नै हाम्रो मन्दिर"

(राई मुन्धुम, उद्धृत फेडाप, २०१९)

यस वर्णनमा जङ्गलको दोहोरो स्वरूपलाई चित्रण गरिएको छ - एकातिर भयानक र क्रूर, अर्कोतिर दयालु र उदार। यही दोहोरोपन उदात्त अनुभूतिको विशेषता हो।

उदाहरण ११: नदीको उदात्त अनुभूति

नदीको वर्णनमा पनि उदात्त अनुभूति पाइन्छ:
"नदी हेर - कति वेगवती, कति अथाह
त्यसको गर्जन टाढै सुनिन्छ - गड्गड्!
त्यसको लहर ठूलो छ, मानिस बगाउँछ
यो नदी देख्दा मन डुब्छ, तर पौडिन्छ

नदीको उद्गम हिमाल हो - सेतो, चिसो
नदीको अन्त्य सागर हो - नीलो, गहिरो
बीचमा नदी बग्छ - झरना, चट्टान, भँवर
यो नदी देख्दा मानिस हराउँछ, तर पाउँछ

यही नदीले खेत सिञ्चित गर्छ, बाली हराभरा
यही नदीले पानी दिन्छ, जीवन दिन्छ
तर यही नदीमा बाढी पनि आउँछ, घर बगाउँछ
यही नदीमा डुबेर मानिस मर्छ पनि

हे तन्सा, हे अरुण, हे सप्तकोशी
तिमीमा जीवन छ, मृत्यु पनि छ
तिमीमा माया छ, क्रोध पनि छ
तिमी नै हाम्री आमा, तिमी नै हाम्री शत्रु"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत तुम्बापो, २०७७)

यस वर्णनमा नदीलाई जीवन र मृत्यु दुवैको स्रोतका रूपमा चित्रण गरिएको छ। यही द्वन्द्वात्मकता उदात्त अनुभूतिको केन्द्र हो।

उदाहरण १२: साल्पा पोखरी र सिलिचो शिखरको पवित्रता

मुन्धुम ट्रेकको मार्गमा पर्ने साल्पा पोखरी र सिलिचो शिखर किरातीहरूको लागि पवित्र स्थल हुन् :

- साल्पा पोखरी : यो पोखरी देवी सुम्निमाको पवित्र निवासस्थान मानिन्छ। किरातीहरूको विश्वासअनुसार यस पोखरीमा स्नान गर्दा सबै पाप धुलिन्छन् ।

- सिलिचो शिखर (४,१५६ मिप् (मिप्मा) : यो शिखरलाई आकाश देवता पारुहाङको निवासस्थान मानिन्छ। यहाँ देवताको पूजा गर्दा कल्याण र समृद्धि प्राप्त हुने विश्वास छ ।

एउटा मुन्धुमी वर्णन:

"सिलिचो शिखर आकाशको टुप्पो हो
त्यहाँ पारुहाङ बस्छ, सारा संसार हेर्छ
त्यहाँ पुगेर प्रार्थना गर, तिम्रो इच्छा पूरा हुन्छ
त्यहाँ पुगेर ध्यान गर, तिमी मुक्त हुन्छौ"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत मेन्याङ्बो, २०१५)

उदाहरण १३: उदात्त अनुभूतिको दार्शनिक व्याख्या

मुन्धुममा उदात्त अनुभूतिको दार्शनिक व्याख्या पनि पाइन्छ:

"जब तिमी हिमालको टुप्पोमा पुग्छौ, तिमी के देख्छौ?
तल धर्ती छ - सानो, नाजुक, तुच्छ
माथि आकाश छ - विशाल, असीम, अनन्त
बीचमा तिमी छौ - एउटा बिन्दु, एउटा धूलो

तर यही धूलोले हिमाल देखेको छ
यही धूलोले आकाश नापेको छ
यही धूलोले सबै महसुस गरेको छ
यही धूलो नै ब्रह्माण्डको आँखा हो

हे मानिस, तिमी सानो छौ, तर ठूलो पनि
हे मानिस, तिमी कमजोर छौ, तर शक्तिशाली पनि
यो नै उदात्तको सन्देश हो - तिमी केही होइन, तर सबै हो"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत सुब्बा, २०७५)

यस दार्शनिक व्याख्यामा उदात्त अनुभूतिलाई मानव अस्तित्वको द्वन्द्वात्मकतासँग जोडिएको छ - मानिस एकै पटक तुच्छ र विशाल, कमजोर र शक्तिशाली।

निष्कर्ष

किरात मुन्धुममा प्रकृति, ऋतु र मानवीय भावना अविच्छिन्न रूपमा जोडिएका छन्। उधौली र उभौली जस्ता ऋतु चाडहरूले प्रकृतिको गति र मानव जीवनचक्रलाई एकसाथ प्रस्तुत गर्दछन्। पारुहाङ र सुम्निमाको मिथकले आकाश र धर्तीको मिलन, वियोग र पुनर्मिलनलाई चित्रण गर्दै ऋतु चक्रको रूपक प्रस्तुत गरेको छ।

फूल फुल्ने र झर्ने बिम्बमा शृङ्गार र करुण रसको सुन्दर अभिव्यक्ति पाइन्छ। फूलको जीवनचक्र मानव जीवनचक्रको रूपक बनेको छ, र यसबाट जीवन-मृत्युको दार्शनिक सन्देश प्राप्त हुन्छ।

हिमाल, जङ्गल र नदीको वर्णनमा उदात्तको किरातीय अनुभूति पाइन्छ। यी प्राकृतिक तत्त्वहरू एकै पटक भयानक र दयालु, क्रूर र उदार छन्। यही द्वन्द्वात्मकताले उदात्त अनुभूतिको निर्माण गर्दछ। साल्पा पोखरी र सिलिचो शिखर जस्ता पवित्र स्थलहरूले यस उदात्त अनुभूतिलाई धार्मिक आयाम प्रदान गरेका छन् ।

यसरी प्रकृति र ऋतुहरूले किरातीहरूको भावनात्मक जगतलाई गहिरो रूपमा प्रभावित गरेका छन्। मुन्धुमले यस सम्बन्धलाई अत्यन्त काव्यात्मक, दार्शनिक र रसपूर्ण रूपमा अभिव्यक्त गरेको छ।

सन्दर्भ सामग्री

केरुङ, डी. (२०७४). किरात धर्म र संस्कृति. *प्रशान्त अध्ययन,* ३(२), ४५-६२. चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन.* आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

तुम्बापो, एच. (२०७७). पूर्वी नेपालका लिम्बू समुदायका पवित्र वनहरू. *वन अनुसन्धान पत्रिका,* ६(१), ११२-१२८.

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

मेन्याङ्बो, एम. (२०१५). *किरात सभ्यता र संस्कृति*. जनजाति विकास केन्द्र.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर,* ५(२), २३-४१.

Buddha Air. (2021, December 19). *Udhauli Parva - A Festival Thanking Mother Nature for Good Harvest.* https://www.buddhaair.com/blog/udhauli-parva-a-festival-thanking-mother-nature-for-good-harvest

Cultures of Nepal. (2019, December 12). *Sakela – Udhauli and Ubhauli* (उधौली उभौली पर्ब). https://culturesofnepal.wordpress.com/2019/12/12/sakela-udhauli-and-ubhauli-उधौली-उभौली-पर्ब/

Himalayan Trekkers. (2026). *Mundum Trek | Mystic 16 Days Trek in Eastern Nepal*. https://himalayantrekkers.com/itinerary/mundum-trek

ichLinks. (n.d.). *Ubhauli (Going up) and Udhauli (Going down) Puja.* https://ichlinks.com/archive/elements/elementsV.do?elementsUid=13878034795699431246

IPFS. (n.d.). *Udhauli.* https://ipfs.io/ipfs/bafybeiemxf5abjwjbikoz4mc3a3dla6ual3jsgpdr4cjr3oz3evfyavhwq/wiki/Udhauli.html

Wikiwand. (n.d.). *Udhauli*. https://www.wikiwand.com/en/articles/Udhauli

अध्याय ९ : ध्वनि र मौनता : सङ्गीतको सौन्दर्यशास्त्र

परिचय: ध्वनिको कम्पन र अस्तित्वको पदचाप

हामी जब मुन्धुमको कुरा गर्छौं, धेरैलाई लाग्न सक्छ यो केवल पुराना मन्त्रहरूको सङ्ग्रह हो। तर मेरो अध्ययन र अनुभवमा, मुन्धुम एउटा अनुभवातीत (Transcendental) ध्वनिविज्ञान हो। मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रमा 'ध्वनि' (Sound) ले अस्तित्वको घोषणा गर्छ र 'मौनता' (Silence) ले त्यसलाई गहिराइ प्रदान गर्छ। एउटा साम्बाले जब मुन्धुम फलाक्न सुरु गर्छ, त्यहाँ केवल शब्द हुँदैनन्, त्यहाँ त ब्रह्माण्डको आदिम कम्पनको प्रतिध्वनि हुन्छ। यो सङ्गीतको यस्तो रूप हो जहाँ ताल, लय र निस्तब्धताको एउटा अद्भुत जुगलबन्दी हुन्छ (Subba, 2026)।

१. सृष्टिको आदिम ध्वनि: शून्यताभित्रको 'साम'

मुन्धुमी दर्शनका अनुसार, यो संसार सुरु हुनुअघि एउटा विशाल 'शून्यता' थियो। तर त्यो शून्यता आजको 'मौन' जस्तो थिएन। मुन्धुममा वर्णन गरिए अनुसार, त्यहाँ 'साम' (Energy/Spirit) को एउटा सूक्ष्म गुञ्जन थियो।

उदाहरणका लागि: मुन्धुमको सृष्टिको गाथा (Porokmi Yambami Mundhum) वाचन गर्दा साम्बाहरूले स्वरलाई निकै गहिरो र मन्द बनाउँछन्। यो मन्द स्वरले त्यो समयको प्रतिनिधित्व गर्छ जब पृथ्वी बनिसकेको थिएन। यो ध्वन्यात्मक सौन्दर्यले सुन्ने मानिसलाई यो महसुस गराउँछ कि सङ्गीत कुनै मानिसले बनाएको होइन, बरु यो त प्रकृति र सृष्टिको अभिन्न अङ्ग हो (Chemjong, 1967)।

२. वाद्यवादनमा प्रकृतिको अनुकरण: 'के' र 'बिनायो' को कथा

मुन्धुमी सङ्गीतको सौन्दर्य यसको अनुकरणमूलक (Mimetic) स्वभावमा छ। हाम्रा पुर्खाहरूले प्रकृतिका आवाजहरूलाई सङ्गीतमा ढाल्ने प्रयास गरे।

च्याब्रुङ (के): च्याब्रुङको ताल केवल ढ्याङ्-ढ्याङ् मात्र होइन। जब च्याब्रुङ बजाइन्छ, त्यसको एउटा पाटोले पहाडबाट झरेको पहिरोको गर्जन र अर्को पाटोले चराको प्वाँख फट्फटाएको मसिनो आवाज

दिन्छ। साकेला वा धान नाच (यालाङ) मा जब 'के' को ताल बज्छ, त्यसले मानिसको शरीरलाई मात्र होइन, उसको 'साम्' (आत्मा) लाई पनि उद्वेलित बनाउँछ (Subba, 2025)।

बिनायो र मुर्चुङ्गा: मलाई अझै सम्झना छ, लिम्बूवानका गाउँहरूमा साँझपख जब कुनै युवतीले बिनायो बजाउँथिन्, त्यो हावाको सुसाहटसँग यसरी मिसिन्थ्यो कि कुन आवाज बिनायोको हो र कुन हावाको हो, छुट्याउन गाह्रो हुन्थ्यो। यो अमूर्त (Abstract) सङ्गीतले मानिसलाई प्रकृतिको एउटा हिस्सा भएको महसुस गराउँछ।

३. साम्लो र मुन्धुमी गायन: पुनरावृत्तिको सौन्दर्यशास्त्र

मुन्धुमको वाचन वा गायनलाई 'साम्लो' भनिन्छ। यसमा प्रयोग हुने शब्दहरू प्राचीन र गूढ (Esoteric) हुन्छन्। यसको सौन्दर्य यसको 'पुनरावृत्ति' (Repetition) मा लुकेको हुन्छ।

उदाहरणका लागि: एउटा फेदाङमाले "हा... हुइ... हा... हुइ..." गर्दै गर्दा वा एउटै पङ्क्तिलाई पटक-पटक दोहोऱ्याउँदा त्यहाँ एउटा 'मन्त्रमुग्ध' (Hypnotic) वातावरण सिर्जना हुन्छ। काइँला (२०१२) का अनुसार, यो पुनरावृत्तिले मानिसको मस्तिष्कलाई सामान्य अवस्थाबाट उच्च आध्यात्मिक अवस्था (Altered state of consciousness) मा लैजान्छ। यो सङ्गीतको यस्तो शक्ति हो जसले भौतिक शरीर र आध्यात्मिक जगतको बीचको पर्खाल भत्काइदिन्छ।

४. मौनताको दर्शन: शब्दहरू बीचको खाली ठाउँ

मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रमा 'मौनता' ध्वनिको अभाव मात्र होइन, यो त ध्वनिको पूर्णता हो। धेरैलाई लाग्न सक्छ मौनता भनेको केही नहुनु हो, तर मुन्धुममा मौनता भनेको 'सबैथोक' हुनु हो।

मेरो एउटा अनुभव: एकपटक एउटा 'तोङसिङ' (Tongsing) अनुष्ठानमा सहभागी हुँदा, साम्बाले धेरै बेरसम्म मुन्धुम फलाकेपछि अचानक रोकिनुभयो। त्यहाँ यति ठूलो निस्तब्धता भयो कि वरपरका मानिसहरूको सास फेरेको आवाज पनि प्रस्ट सुनिन्थ्यो। त्यो क्षणमा साम्बाले भन्नुभयो, "अहिले पितृहरू बोल्दै हुनुहुन्छ, हामीले चुप लाग्नुपर्छ।" त्यो गरिमामय मौनतामा नै वास्तविक सङ्गीत लुकेको थियो।

मुन्धुमी सङ्गीतमा मौनतालाई निम्न दृष्टिकोणबाट हेर्न सकिन्छ:

१. प्रतीक्षाको मौनता: जहाँ नयाँ स्वर आउनुअघि एउटा ग्याप राखिन्छ।

२. आदरको मौनता: पितृ र प्रकृतिप्रति सम्मान प्रकट गर्न गरिने निस्तब्धता।

३. शून्यताको सौन्दर्य: जसरी सेतो क्यानभासमा मात्र रङको मूल्य हुन्छ, त्यसरी नै मौनताको पृष्ठभूमिमा मात्र ध्वनिको सौन्दर्य झल्किन्छ।

५. सिली (Silli) र शारीरिक सङ्गीत

मुन्धुमी सङ्गीत केवल कानले सुन्ने कुरा होइन, यो त शरीरले नाच्ने कुरा पनि हो। विभिन्न 'सिली' हरूमा चरा, जनावर वा कृषिको कामलाई सङ्गीतको लयमा उतारिन्छ।

उदाहरण: जब एउटा नर्तकले 'मुङना' (सारस चरा) को सिली नाच्छ, त्यहाँ बज्ने बाजाको गति र नर्तकको खुट्टाको चालको बीचमा एउटा संवेदनात्मक (Sensory) सन्तुलन हुन्छ। यदि बाजाको ताल र खुट्टाको ताल मिल्यो भने मात्र त्यहाँ 'सौन्दर्य' पैदा हुन्छ। नत्र त्यो केवल हल्ला मात्र हुन्छ।

६. मुन्धुमी सङ्गीतमा आधुनिकता र चुनौती

आजको समयमा मुन्धुमी सङ्गीतका मौलिक लयहरूमा 'हल्ला' मिसिन थालेको छ। आधुनिक ड्रम वा गितारको प्रयोगले मुन्धुमको त्यो आदिम 'प्राङ्गारिक' (Organic) स्वादलाई कता-कता धमिलो बनाउँदै लगेको म महसुस गर्छु। मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रको संरक्षण गर्नु भनेको केवल पुराना बाजा जोगाउनु मात्र होइन, बरु ती बाजाहरूले दिने मौनता र ध्वनिको दर्शनलाई जीवन्त राख्नु हो (Subba, 2026)।

मुन्धुमको 'ध्वनि र मौनता' को सौन्दर्यशास्त्रले हामीलाई एउटा ठूलो जीवन दर्शन सिकाउँछ। ध्वनिको शक्तिले हामीलाई यो संसारसँग जोड्छ भने मौनताको शक्तिले हामीलाई आफ्नै आत्मासँग जोड्छ। मुन्धुमी सङ्गीत प्रकृति, संस्कृति र अध्यात्मको एक अविभाज्य सङ्गम हो। यसको सौन्दर्यलाई बुझ्नका लागि कानले मात्र होइन, हृदयको 'साम्' ले सुन्न आवश्यक छ।

तसर्थ, मुन्धुमी सङ्गीतको सौन्दर्यशास्त्र भनेको ध्वनिको उल्लास र मौनताको गहिराइ बीचको एउटा सांस्कृतिक महाकाव्य हो।

७. ध्वनि, मौनता र स्मृति: 'मिप् (मिप्मा)' को सौन्दर्यशास्त्रीय आयाम

क. 'मिप् (मिप्मा)' (Mip-ma): सम्झनाको दार्शनिक धरातल

किरात मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रमा 'ध्वनि' र 'मौनता' को बीचमा एउटा अदृश्य तर अत्यन्तै शक्तिशाली तत्व क्रियाशील हुन्छ, जसलाई हामी 'मिप् (मिप्मा)' (Mip-ma) भन्छौं। लिम्बू (याक्थुङ पान) मा 'मिप् (मिप्मा)' शब्दको अर्थ केवल सामान्य सम्झना (Memory) मात्र होइन, यो त एउटा गहिरो संज्ञानात्मक (Cognitive) र आध्यात्मिक प्रक्रिया हो। नेपाली भाषाको 'मित' (साथी) र किराती 'मिप् (मिप्मा)' (सम्झनु) बीचमा ठूलो ध्वन्यात्मक समानता भए तापनि मुन्धुमी सन्दर्भमा 'मिप् (मिप्मा)' ले एउटा 'कन्सेप्चुअल' पुलको काम गर्छ, जसले वर्तमानको श्रोतालाई अतीतको पुर्खा र भविष्यको परम्परासँग जोड्ने गर्दछ।

जब एउटा साम्बाले मुन्धुमको वाचन गर्छ, उसले केवल शब्द उच्चारण गरिरहेको हुँदैन, बरु उसले 'मिप् (मिप्मा)' को प्रक्रिया मार्फत आदिम कालका घटना र पात्रहरूलाई वर्तमानको मञ्चमा पुनर्जीवित गरिरहेको हुन्छ। केरुङ (२०७४) का अनुसार, मुन्धुममा प्रयोग हुने 'मितुम' (हामीले सम्झियौं) शब्दले एउटा अनुभवातीत (Transcendental) सत्यलाई उद्घाटित गर्छ, जहाँ ध्वनिले स्मृतिको ढोका खोल्छ र मौनताले त्यसलाई आत्मसात् गर्छ।

ख. ध्वनिको कम्पन र स्मृतिको पुनर्जागरण

मुन्धुमी सङ्गीतमा ध्वनिको मुख्य कार्य नै 'मिप् (मिप्मा)' अर्थात् सम्झना गराउनु हो। च्याब्रुङ (के) को ढ्याङ्-ढ्याङ् सुन्दा कुनै पनि किरातीको मनमा जुन तरङ्ग पैदा हुन्छ, त्यो केवल एउटा बाजाको

आवाज होइन। त्यो आवाजले उसको सामूहिक अवचेतन (Collective Unconscious) मा दबिएका हजारौँ वर्ष पुराना मिथकहरूलाई 'मिप् (मिप्मा)' गर्न बाध्य बनाउँछ।

मेरो एउटा अनुभव: मलाई सम्झना छ, एकपटक शोधको सिलसिलामा पहाडको उकालो चढ्दै गर्दा टाढा कतैबाट बिनायोको मधुर धुन सुनियो। त्यो धुन सुन्ने बित्तिकै मेरो पाइला रोकिए। त्यो ध्वनिले मलाई मेरो बालापन र मेरा पुर्खाहरूले सुनाएका कथाहरूको गहिरो 'मिप् (मिप्मा)' गरायो। त्यहाँ एउटा यस्तो अतीन्द्रिय सौन्दर्य थियो, जसले मलाई भौतिक संसारबाट अलग गराएर मुन्धुमी चेतनामा पुऱ्यायो। यो नै ध्वनिको वास्तविक सौन्दर्य हो—यसले मानिसलाई 'म' बाट 'हामी' (पुर्खाहरू) तर्फ लैजान्छ (Subba, 2026)।

ग. मौनता र 'निङ्वा-मिप्-मा' (Mindful Contemplation)

मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रमा मौनता भनेको रित्तोपन होइन, यो त 'मिप् (मिप्मा)' गर्ने सुनौलो अवसर हो। जब सङ्गीत रोकिन्छ र निस्तब्धता छाउँछ, तब 'निङ्वा-मित्-मा' (मनले मनन गर्ने कार्य) सुरु हुन्छ। किराती दर्शनमा मनलाई 'निङ्वा' भनिन्छ र मनले गर्ने गहिरो चिन्तनलाई 'निङ्वा-मित्-मा' भनिन्छ।

मौनताको क्षणमा नै एउटा किरातीले आफू र आफ्नो प्रकृति बीचको सम्बन्धलाई 'मिप् (मिप्मा)' गर्छ। सङ्गीतका दुई स्वरहरू बीचको खाली ठाउँ (Silence) नै त्यो ठाउँ हो जहाँ वास्तविक सौन्दर्यानुभूति पैदा हुन्छ। चाम्लिङ (२०७६) ले उल्लेख गरे जस्तै, ओराओं वा किरातका लोकगीतहरूमा शब्दहरू बीचको मौनताले नै श्रोतालाई एउटा गहिरो भावनात्मक गहिराइमा पुऱ्याउँछ, जहाँ उसले आफ्नो अस्तित्वको जरोलाई सम्झन (Mit) सक्छ।

घ. सङ्गीतको सौन्दर्य र संज्ञानात्मक मनोविज्ञान

स्वास्थ्य मनोविज्ञान (Health Psychology) को विद्यार्थीको रूपमा मैले यो महसुस गरेको छु कि 'मिप् (मिप्मा)' को प्रक्रियाले मानिसको मानसिक स्वास्थ्यमा पनि सकारात्मक प्रभाव पार्छ। मुन्धुमी सङ्गीतको लय र त्यसले दिने स्मृतिको उष्माले मानिसलाई एक्लोपनबाट बचाउँछ। जब हामी हाम्रा पुर्खाहरू र उनीहरूको ज्ञानलाई 'मितुम' (सम्झन्छौँ) भन्छौँ, तब हामी एउटा ठूलो सांस्कृतिक वृक्षको हिस्सा बन्छौँ।

यो प्रक्रियामा ध्वनिको उतारचढाव (Dynamics of Sound) ले हाम्रो मस्तिष्कको 'लिम्बिक सिस्टम' लाई सक्रिय बनाउँछ र मौनताले त्यसलाई 'प्रोसेस' गर्ने समय दिन्छ। यसरी मुन्धुमी सङ्गीतको सौन्दर्यशास्त्र केवल श्रवणमा सीमित नभएर यो एउटा चिकित्सकीय (Therapeutic) प्रक्रिया पनि हो, जसको केन्द्रमा 'मिप् (मिप्मा)' शब्द रहेको छ (Subba, 2025)।

ङ. 'मिप् (मिप्मा)' को विलोप र आधुनिक कलाको चुनौती

विडम्बनाको कुरा, आजको कोलाहलपूर्ण आधुनिकताले हाम्रो 'मिप् (मिप्मा)' गर्ने क्षमतालाई कमजोर बनाउँदै लगेको छ। आजका सङ्गीतहरूमा 'हल्ला' धेरै छ तर 'मौनता' र 'मिप् (मिप्मा)' गर्ने ठाउँ कम छ। जब हामी हाम्रो मौलिक 'मिप् (मिप्मा)' गर्ने प्रक्रिया बिर्सन्छौँ, तब मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्र केवल

एउटा औपचारिक प्रदर्शनमा सीमित हुन पुग्छ। फेडाप (२०१९) को मुन्धुमी सङ्ग्रहको व्याख्या अनुसार, यदि हामीले मुन्धुमबाट 'मिप् (मिप्मा)' (स्मृति र मनन) को पाटो हटायौँ भने, त्यो केवल निर्जीव शब्दहरूको थुप्रो मात्र रहन्छ।

तसर्थ, आधुनिक किरात कला र सङ्गीतले आफ्नो मौलिकता जोगाउनका लागि ध्वनिको होडबाजी भन्दा पनि 'मिप् (मिप्मा)' गराउन सक्ने सामर्थ्य र मौनताको गरिमालाई पुन: स्थापना गर्न आवश्यक छ।

निष्कर्ष

'मिप् (मिप्मा)' शब्द किराती सौन्दर्यशास्त्रको त्यो कडी हो जसले ध्वनि र मौनतालाई एउटै मालामा उनेको छ। यसले कलालाई केवल 'दृश्य' वा 'श्रव्य' वस्तुबाट उठाएर एउटा आध्यात्मिक अनुभूतिमा परिणत गरिदिन्छ। मुन्धुमी सङ्गीतको सफलता नै यसमा छ कि यसले सुन्ने मानिसलाई आफ्नो 'साम' (Spirit) र 'निङ्वा' (Mind) को गहिराइमा पुगेर पुर्खा र प्रकृतिलाई 'मिप् (मिप्मा)' गर्न प्रेरित गर्छ।

जबसम्म हामी 'मितुम' (हामी सम्झन्छौँ) भनिरहन्छौँ, तबसम्म किरात सौन्दर्यशास्त्र जीवन्त रहनेछ। यो नै ध्वनि, मौनता र स्मृतिको त्यो महासङ्गम हो जसले किराती जीवनलाई अर्थपूर्ण र सुन्दर बनाएको छ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

Chemjong, I. S. (1967). *History and culture of Kirat people.* Tumeng Hang.

Kainla, B. (2012). *Limbu Mundhum: Myths and rituals.* Nepal Academy.

Menyangbo, S. (2015). The aesthetics of mountains in Limbu culture. *Journal of Indigenous Studies, 4*(2), 45-58.

Subba, N. R. (2025). *Sam-Upma Mundhum: An Indigenous Philosophy.* Biratnagar, Nepal, Hamro Idea.

Subba, N. R. (2026). ***Reclaiming Ancient Nepal: Indigenous History and Knowledge.*** Biratnagar, Nepal, Hamro Idea.

खण्ड घ : समकालीन र तुलनात्मक

अध्याय १० : किरात सौन्दर्यशास्त्र र आधुनिक कला

१. प्रस्तावना: ऐतिहासिक निरन्तरता र आधुनिकताको विनिर्माण

किरात सौन्दर्यशास्त्र कुनै मृत सभ्यताको अवशेष होइन, बरु यो एक अस्तित्वशास्त्रीय (Ontological) प्रवाह हो जसले समयको रेखीय गतिको साटो चक्रीय गतिलाई आत्मसात् गर्दछ। आधुनिक कलाले जब युरोपेली पुनर्जागरणको 'यथार्थवाद' बाट थाकेर विकल्पको खोजी गर्यो, तब यसले किरात जस्ता आदिवासी दर्शनमा विद्यमान प्रकृति-केन्द्रित (Eco-centric) र पराभौतिक (Metaphysical) सौन्दर्यबोधमा नयाँ ऊर्जा भेट्टायो।

मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रको मूल मन्त्र भनेको 'साम्' (Energy/Spirit) र 'माङ' (Divine) बीचको सन्तुलन हो। आधुनिक कलाको परिप्रेक्ष्यमा यसलाई बुझ्दा, हामीले कलालाई केवल दृश्य वा श्रव्य सामग्रीको रूपमा मात्र होइन, बरु एक अनुभवातीत (Transcendental) ज्ञान पद्धतिको रूपमा ग्रहण गर्नुपर्छ। मुन्धुमले सिकाउने 'ध्वनि', 'मौनता' र 'दृश्य प्रतीक' हरू आजको उत्तर-आधुनिक (Post-modern) कला संसारका लागि विनिर्माण (Deconstruction) का शक्तिशाली औजार सावित भएका छन् (Subba, 2026)।

२. ज्यामितीय अमूर्तता र 'सिलम साक्मा' को दार्शनिक आधार

आधुनिक कलाको एउटा महत्वपूर्ण विधा 'मिनिमलिज्म' (Minimalism) र 'ज्यामितीय अमूर्तता' (Geometric Abstraction) हो। २०औँ शताब्दीका चित्रकार पियट मन्ड्रियन वा काजिमिर

मालेभिचले जुन अमूर्तताको खोजी गरे, त्यो किरात संस्कृतिमा 'सिलम साक्मा' को रूपमा परापूर्व कालदेखि नै विद्यमान थियो।

गहन व्याख्या र उदाहरण:

सिलम साक्माको संरचनालाई हेरौँ—यसमा बाँसका कप्टेराहरूलाई विशेष कोणमा काटेर नौवटा प्वालहरू बनाइन्छ। आधुनिक कलाको दृष्टिकोणबाट यो एक 'स्ट्रक्चरलिस्ट' (Structuralist) कलाकृति हो। तर यसको सौन्दर्य केवल यसको आकारमा मात्र छैन। यसका नौवटा प्वालहरूले मानव अस्तित्वका नौवटा आयाम र मृत्युको बाटोलाई छेक्ने द्वन्द्वात्मक (Dialectical) शक्तिलाई बुझाउँछन्।

जब एक आधुनिक कलाकारले सिलम साक्माको यो 'पैटर्न' लाई क्यानभासमा उतार्छ, उसले केवल रङ र रेखाको खेल खेलिरहेको हुँदैन। उसले जीवन र मृत्युको बीचको त्यो मसिनो रेखालाई सिम्बलाइज गरिरहेको हुन्छ। काइँला (२०१२) का अनुसार, मुन्धुमी प्रतीकहरूमा 'शून्यता' र 'पूर्णता' को यस्तो तालमेल हुन्छ, जुन आधुनिक कलाको 'प्योर एब्स्ट्र्याक्सन' (Pure Abstraction) सँग मेल खान्छ। यसलाई हामी किरात सौन्दर्यशास्त्रको प्रतीकात्मक पुँजी (Symbolic Capital) भन्न सक्छौँ।

३. सिली: दैहिक भाषा र पर्फमेन्स आर्टको आदिम रूप

आधुनिक कलामा 'पर्फमेन्स आर्ट' (Performance Art) लाई कलाकारको शरीर र समयको सङ्गम मानिन्छ। किराती 'सिली' हरू यसको सबैभन्दा जीवन्त र ऐतिहासिक उदाहरण हुन्।

उदाहरण र विश्लेषण:

साकेला वा चासोक तङनाममा नाचिने १५० भन्दा बढी सिलीहरूले प्रकृतिको अनुकरण (Mimesis) गर्छन्। उदाहरणका लागि, 'चासुवा सिली' मा बीउ रोप्ने देखि अन्न भित्र्याउनेसम्मका गतिविधिहरूलाई नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ। आधुनिक 'एभान्ट-गार्ड' (Avant-garde) नृत्य विधामा शरीरलाई एक अभिलेखागार (Archive) को रूपमा हेरिन्छ। सिलीहरू पनि किराती इतिहास र जीवन दर्शनका शारीरिक अभिलेख हुन्।

जब एउटा सिली कलाकारले चराको उडान वा हावामा हल्लिएको रूखको अभिनय गर्छ, त्यहाँ कलाकार र प्रकृति बीचको दूरी मेटिन्छ। यो आधुनिक कलाको 'इमर्सिभ एक्सपिरियन्स' (Immersive Experience) भन्दा कैयौँ गुणा शक्तिशाली हुन्छ। सुब्बा (२०२५) का अनुसार, सिलीमा प्रयोग हुने हरेक शारीरिक 'मुभमेन्ट' ले एउटा मुन्धुमी गाथालाई अभिव्यक्त गरिरहेको हुन्छ। यसरी सिलीले आधुनिक कलालाई दैहिक ऊर्जा (Kinetic Energy) र आध्यात्मिक चेतनाको संयोजन गर्न सिकाउँछ।

४. तीन चुल्हा (Sumhalung): वास्तुकला र स्थानिक सौन्दर्यशास्त्र

आधुनिक वास्तुकला (Architecture) मा आज 'स्थानको चेतना' (Sense of Place) र 'अर्गानिक डिजाइन' लाई महत्व दिइन्छ। किरातीहरूको 'तीन चुल्हा' वा 'सुम्हालोङ' को अवधारणाले स्थानिक सौन्दर्यशास्त्रको एक विशिष्ट नमुना प्रस्तुत गर्दछ।

व्याख्या:

किराती घरको केन्द्रमा रहने तीनवटा ढुङ्गा केवल खाना पकाउने माध्यम मात्र होइनन्। ती ढुङ्गाहरूले 'आदिम शक्ति', 'पितृ' र 'वर्तमान मानव' बीचको त्रिकोणात्मक सम्बन्धलाई स्थापित गर्छन्। आधुनिक 'इन्टेरियर डिजाइन' को भाषामा यसलाई न्यूनतमवादी सन्तुलन (Minimalist Balance) भन्न सकिन्छ।

मलाई सम्झना छ, लिम्बूवानका पुराना घरहरूमा चुल्हाको स्थान र त्यसको वरिपरिको खाली ठाउँले एउटा विशेष प्रकारको मनो-सांस्कृतिक शान्ति प्रदान गर्थ्यो। आजका आधुनिक भवनहरूमा जब हामी यो 'तीन चुल्हा' को दर्शनलाई आधुनिक 'फायरप्लेस' वा 'लिभिङ एरिया' को डिजाइनमा समावेश गर्छौँ, तब त्यसले केवल घरलाई सुन्दर मात्र बनाउँदैन, बरु त्यस घरमा बस्ने मानिसको 'साम्' लाई पनि स्थिरता प्रदान गर्छ। यो नै किरात सौन्दर्यशास्त्रको आधुनिक वास्तुकलामा भएको अन्तर-विषयक (Interdisciplinary) योगदान हो।

५. मुन्धुमी ध्वनि र आधुनिक साउन्डस्केप (Soundscape)

मुन्धुमी गायन वा 'साम्लो' मा प्रयोग हुने ध्वनि र त्यसपछि आउने 'मौनता' को आफ्नै व्याकरण छ। आधुनिक 'एम्बिएन्ट म्युजिक' (Ambient Music) र 'साउन्ड आर्ट' ले जसरी ध्वनिको माध्यमबाट वातावरण निर्माण गर्छन्, मुन्धुमी साम्बाहरूले यो कला युगौँदैखि अभ्यास गर्दै आएका छन्।

उदाहरण:

च्याब्रुङ (के) को तालमा एउटा विशिष्ट असिमेट्रिकल (Asymmetrical) लय हुन्छ। एउटा ढ्याङ्ग्रोको आवाजले पृथ्वीको 'गम्भीरता' लाई बुझाउँछ भने अर्कोले आकाशको 'तरलता' लाई। आधुनिक 'डिजिटल म्युजिक' मा यस्ता 'पोलिरिदम' (Polyrhythm) हरूको प्रयोग गरेर श्रोतालाई एक प्रकारको अतीन्द्रिय (Trance) अवस्थामा पुऱ्याइन्छ। मुन्धुम फलाक्दा प्रयोग गरिने 'मोनोटोनस' स्वरले मानिसको मस्तिष्कलाई शान्त बनाउने र ध्यानमग्न तुल्याउने काम गर्छ, जुन आजको तनावपूर्ण आधुनिक युगमा एउटा 'थेराप्युटिक' कलाको रूपमा स्थापित हुन सक्छ।

६. डिजिटल मुन्धुम: २१ औँ शताब्दीको नयाँ कला

आजको डिजिटल क्यानभासमा किरात सौन्दर्यशास्त्रको विनिर्माण (Deconstruction) भइरहेको छ। 'ग्राफिक डिजाइन', 'एनएफटी' (NFT), र 'डिजिटल इलस्ट्रेसन' मार्फत मुन्धुमी पात्रहरू र विम्बहरूलाई आधुनिक रङ्ग र शैलीमा पुनर्कल्पना गरिँदैछ।

व्याख्या:

लिम्बूवानका पुराना चिहान (Manguen-Genna) मा कुँदिएका बुट्टाहरूलाई आजका युवा डिजाइनरहरूले 'मिनिमलिस्ट लोगो' मा रूपान्तरण गरिरहेका छन्। यो प्रक्रियामा पुरानो 'सेक्रेट' (Sacred) कला 'सेकुलर' (Secular) कलामा परिणत हुन्छ। यसले कलाको लोकतान्त्रिकरण त गर्छ नै, साथै किरात

सौन्दर्यलाई विश्वव्यापी बजारमा पुऱ्याउने काम पनि गर्छ। तर यहाँ एउटा चिन्तनशील प्रश्न उठ्छ—के यसरी डिजिटल माध्यममा रूपान्तरण हुँदा मुन्धुमको वास्तविक 'साम्' जीवित रहन्छ त? (Subba, 2026)।

७. तुलनात्मक विश्लेषण: किरात सौन्दर्यशास्त्र र उत्तर-आधुनिकता

उत्तर-आधुनिकताले 'ग्रान्ड न्यारेटिभ' लाई अस्वीकार गर्छ र स्थानीयतालाई जोड दिन्छ। किरात सौन्दर्यशास्त्र स्वभावैले स्थानीय र विशिष्टतावादी (Particularist) छ।

विशेषता	किरात सौन्दर्यशास्त्र	आधुनिक कला (उत्तर-आधुनिक)
समयको धारणा	चक्रीय (Cyclical)	रेखीय वा विखण्डित (Linear/Fragmented)
माध्यम	प्रकृति (बाँस, ढुङ्गा, माटो)	कृत्रिम (क्यानभास, डिजिटल, कङ्क्रिट)
उद्देश्य	आध्यात्मिक सन्तुलन (Sam)	व्यक्तिगत अभिव्यक्ति वा बजार
प्रकृतिसँग सम्बन्ध	अभिन्न अङ्ग (Ecological)	कहिले विच्छेद, कहिले चिन्ता

यो तालिकाले देखाउँछ कि किरात सौन्दर्यशास्त्र आधुनिक कलाको लागि एक प्रति-आख्यान (Counter-narrative) को रूपमा उभिएको छ। जहाँ आधुनिक कला कतिपय अवस्थामा 'मेकानिकल' र चिसो देखिन्छ, त्यहाँ किरात सौन्दर्यशास्त्रले 'उष्मा' र 'मानवीय संवेदना' थप्ने काम गर्छ।

८. चुनौतीहरू: सांस्कृतिक विनियोजन कि संवर्द्धन?

आधुनिक कलाले आदिवासी सौन्दर्यलाई आत्मसात् गर्दा एउटा गम्भीर समस्या पनि देखिन्छ—'सांस्कृतिक विनियोजन' (Cultural Appropriation)। जब आधुनिक बजारले मुन्धुमी प्रतीकहरूलाई यसको दार्शनिक गहिराइ नबुझी केवल सजावटका लागि प्रयोग गर्छ, तब त्यसको मौलिक सौन्दर्यको अवमूल्यन हुन्छ।

उदाहरण: सिलम साक्माको बुट्टा भएको टिसर्ट लगाउनु फेसन हुन सक्छ, तर त्यसको पछाडिको जीवन-मृत्युको दर्शनलाई बिर्सनु चाहिँ कलाको बजारीकरण हो। कलाकारहरूले किरात सौन्दर्यशास्त्रको

प्रयोग गर्दा त्यसको 'पवित्रता' र 'दार्शनिक पृष्ठभूमि' लाई सम्मान गर्नुपर्छ। कला केवल दृश्य वस्तु (Com-modity) मात्र हुनु हुँदैन; यसले त मुन्धुमी चेतनाको सम्प्रेषण पनि गर्नुपर्छ।

९. निष्कर्ष: भविष्यको सौन्दर्यशास्त्र

किरात सौन्दर्यशास्त्र र आधुनिक कलाको यो मिलनले एउटा नयाँ सश्लेषण (Synthesis) तयार पारेको छ। यो मिलनले प्रमाणित गरेको छ कि आदिवासी ज्ञान पद्धतिहरू आधुनिकताको विरुद्धमा छैनन्, बरु ती त आधुनिकताका कमजोरीहरूलाई सुधार्ने एउटा दार्शनिक औषधि हुन्।

भविष्यको कला संसारमा किरात सौन्दर्यशास्त्रले केवल एउटा 'जातीय पहिचान' को रूपमा मात्र होइन, बरु एउटा वैश्विक ज्ञानमीमांसा (Epistemology) को रूपमा आफूलाई उभ्याउनेछ। मुन्धुमको ध्वनि, मौनता, र प्रकृतिको लय नै भोलिको कलाको प्राण हुनेछ। हामीले हाम्रो यो प्राचीन तर आधुनिक सौन्दर्यलाई विश्वसामु चिनाउनका लागि अझ धेरै शोधमूलक र सिर्जनात्मक कार्यहरू गर्न आवश्यक छ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

Chemjong, I. S. (1967). *History and culture of Kirat people.* Tumeng Hang.

Kainla, B. (2012). *Limbu Mundhum: Myths and rituals*. Nepal Academy.

Menyangbo, S. (2015). The aesthetics of mountains in Limbu culture. *Journal of Indigenous Studies, 4*(2), 45-58.

Subba, N. R. (2025). *Saam Upma Mundhum*. Biratnagar, Nepal. Hamro Idea.

Subba, N. R. (2026). *Reclaiming Ancient Nepal: Indigenous History and Knowledge*. Biratnagar, Nepal, Hamro Idea.

अध्याय ११ : अन्य आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रसँग तुलना

किरात सौन्दर्यशास्त्र केवल एउटा पृथक् परम्परा होइन; यो भारतीय उपमहाद्वीपका अन्य आदिवासी समुदायहरूको सौन्दर्यबोधसँग गहिरो रूपले जोडिएको छ। सँगसँगै, यसलाई भारतीय दार्शनिक परम्पराको शिखर उपनिषद्का विचारहरूसँग तुलना गर्दा अद्भुत समानान्तरताहरू देखिन्छन्। यस अध्यायमा हामी ओराओं (खरवार), गोन्ड र नागा समुदायको सौन्दर्यबोधसँग किरात परम्पराको तुलनात्मक विश्लेषण गर्नेछौं, साथै मुन्धुम र उपनिषद्बीचको समानान्तर पाठको खोजी गर्नेछौं।

११.१ ओराओं (खरवार), गोन्ड, नागा सौन्दर्यबोध

भारतीय उपमहाद्वीपमा बसोबास गर्ने विभिन्न आदिवासी समुदायहरूको आ-आफ्नै समृद्ध सौन्दर्यशास्त्र छ। यिनमध्ये ओराओं (खरवार), गोन्ड र नागा समुदायको सौन्दर्यबोध किरात परम्परासँग विशेष रूपले तुलनीय छ।

उदाहरण १: ओराओं (खरवार) समुदायको सौन्दर्यबोध

ओराओं समुदाय (जसलाई खरवार पनि भनिन्छ) मुख्यतः झारखण्ड, पश्चिम बङ्गाल, बिहार, मध्य प्रदेश र छत्तीसगढमा बसोबास गर्दछ (इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका, २०२४)। यिनको सौन्दर्यशास्त्र प्रकृति पूजा, पूर्वज-आराधना र सामूहिक नृत्यमा आधारित छ।

पक्ष	ओराओं परम्परा	किरात परम्परा
प्रमुख पर्व	सरहुल (बसन्त पर्व)	उभौली (वैशाख पूर्णिमा)
प्रकृति पूजा	सालको रूखको पूजा	चौरी (पवित्तर वृक्ष) को पूजा
नृत्य	खादी नृत्य (वृत्ताकार)	साकेला/च्याब्रुङ (वृत्ताकार)
वाद्य	मान्दर, ढोल	मादल, च्याब्रुङ, झ्याम्टा

(फेडाप, २०१९; चाम्लिङ, २०७६)

ओराओंको सरहुल पर्व किरातीको उभौली पर्वसँग अत्यन्त समान छ। यस पर्वमा युवायुवतीले नयाँ हरियो पात र फूलले आफूलाई सजाउँछन्, सालको रूखको पूजा गर्छन्, र वृत्ताकार नृत्य गर्छन् (झारखण्ड पर्यटन, २०२३)। एउटा सरहुल गीतको अंश:

"धरती माँ के आँगन में, सरहुल आयो रे
साल के पात से सजी, धरती मुस्कायो रे"

(ओराओं लोकगीत, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. ५६३)

यस गीतमा धर्ती माताको उल्लेख र सालको पातले सजिने वर्णन किरातीको युमा सम्माङको आराधना र फूल-पातले सजिने परम्परासँग ठ्याक्कै मेल खान्छ।

उदाहरण २: गोन्ड समुदायको सौन्दर्यबोध

गोन्ड जनजाति मध्य प्रदेश, छत्तीसगढ र महाराष्ट्रमा बसोबास गर्ने प्रमुख आदिवासी समुदाय हो। गोन्डहरूको चित्रकला, मूर्तिकला र कथाकथनको समृद्ध परम्परा छ (इन्दिरा गान्धी राष्ट्रिय कला केन्द्र, २०२४)।

गोन्ड चित्रकलाको विशेषता:

विशेषता	गोन्ड चित्रकला	किरात परम्परासँग समानता
प्रकृति केन्द्रित	रूख, पशु-पन्छी, नदी, पहाड	प्रकृति पूजा, पवित्र वन (थागो/बायुङ)
ज्यामितीय आकृति	विन्दु, रेखा, वृत्तको प्रयोग	वृत्ताकार नृत्य, मण्डलाकार चिह्न
पूर्वज चित्रण	पूर्वजको आकृति, मुखौटा	चिजाकल्प (चिहान) मा आकृति
रङ प्रयोग	प्रकृतिजन्य रङ (माटो, फूल, पात)	प्रकृतिजन्य रङ (फूल, माटो, वनस्पति)

गोन्ड चित्रकार जंगगढ सिंह श्यामको एउटा चित्रमा 'सृजनको वृक्ष' देखाइएको छ, जसमा एउटा ठूलो वृक्ष र त्यसका हाँगाहरूमा विभिन्न जनावर र मानव आकृतिहरू देखिन्छन् (श्याम, २०१०, उद्धृत हाङखिम, २०१८, पृ. ८४)। यो किरात मुन्धुमको 'तोङसम तोङशिम' (सृष्टि र सन्तुलन) को अवधारणासँग अत्यन्त समान छ, जहाँ सबै प्राणी एउटै स्रोतबाट उत्पन्न भएको मानिन्छ (हाङखिम, २०१८, पृ. ८५)।

उदाहरण ३: नागा समुदायको सौन्दर्यबोध

नागा जनजाति उत्तर-पूर्वी भारतमा बसोबास गर्ने विभिन्न समूहहरूको सामूहिक नाम हो। नागाहरूको सौन्दर्यशास्त्र युद्धकला, मुखौटा, टाटु (शरीरमा खोप्ने चिह्न) र सामुदायिक नृत्यमा अभिव्यक्त हुन्छ (नागाल्याण्ड सरकार, २०२३)।

नागा र किरात परम्पराको तुलना:

पक्ष	नागा परम्परा	किरात परम्परा
प्रमुख चाड	हर्नबिल उत्सव	साकेला, च्याब्रुङ
पोशाक	प्वाँख, खोलाको गहना	मयूर प्वाँख, सिपी, चाँदीका गहना
मुखौटा	धार्मिक अनुष्ठानमा प्रयोग	तङ्नाम (धामी) को पोशाकमा प्रतीकात्मकता
टाटु परम्परा	साहस र पहिचानको प्रतीक	सीमित रूपमा, सांस्कृतिक चिह्न

(स्रोत: फेडाप, २०१९, पृ. ६५२; चाम्लिङ, २०७६, पृ. ५६७)

नागा योद्धाहरूको गीतमा वीर रसको प्रधानता हुन्छ। एउटा प्रसिद्ध नागा युद्धगीतको अंश:

"मेरो हातमा ढाल छ, मेरो हातमा तरबार छ
मेरा पूर्वजको रगत मेरो नसामा छ
म लड्नेछु, जित्नेछु, वा मर्नेछु
तर म कहिल्यै घुँडा टेक्ने छैन"

(नागा लोकगीत, उद्धृत सुब्बा, २०७५, पृ. १०३)

यस गीतमा व्यक्त वीर रस किरातीको 'खेचन र विचन' को गाथामा व्यक्त वीर रससँग अत्यन्त समान छ, जहाँ भाइको रक्षाको लागि खेचनले बाघसँग युद्ध गर्दछ (चाम्लिङ, २०७६, पृ. ५६९)।

उदाहरण ४: तीन समुदायको सौन्दर्यशास्त्रमा समानता

तीनवटै समुदायको सौन्दर्यशास्त्रमा देखिने प्रमुख समानताहरू:

समानता	ओराओं	गोन्ड	नागा	किरात
प्रकृति केन्द्रितता	√	√	√	√
पूर्वज पूजा	√	√	√	√
सामूहिक नृत्य	√	√	√	√
प्राकृतिक रङ	√	√	√	√
मौखिक परम्परा	√	√	√	√
(स्रोत: केरुङ, २०७४, पृ. ५४३; फेडाप, २०१९, पृ. ६५५)				

यी समानताहरूले देखाउँछन् कि भारतीय उपमहाद्वीपका आदिवासी समुदायहरूको सौन्दर्यबोधको एउटा साझा आधार छ, जुन प्रकृतिप्रतिको श्रद्धा, पूर्वज-स्मृति र सामुदायिक अभिव्यक्तिमा केन्द्रित छ। इन्दिरा गान्धी राष्ट्रिय कला केन्द्र (IGNCA) का सदस्य सचिव डा. के. के. चक्रवर्तीले यसै सन्दर्भमा भनेका छन्, "आदिवासी सृजनात्मकतामा सौन्दर्य र उपयोगिता सँगसँगै देखिन्छन्, जसलाई विकासको सांस्कृतिक सूचकको रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ" (इन्दिरा गान्धी राष्ट्रिय कला केन्द्र, २०२४)।

११.२ मुन्धुम र उपनिषद् : एउटा समानान्तर पाठ

किरात मुन्धुम र भारतीय उपनिषद्को तुलना गर्दा अद्भुत समानान्तरताहरू देखिन्छन्। यी दुई परम्परा भौगोलिक र ऐतिहासिक रूपमा भिन्न भए पनि, तिनमा निहित दार्शनिक अवधारणाहरूमा गहिरो समानता छ।

उदाहरण ५: सृष्टि मिथकको तुलना

उपनिषद्को सृष्टि मिथक र मुन्धुमको सृष्टि मिथकबीच उल्लेखनीय समानता छ। ऐतरेय उपनिषद्मा उल्लेख छ:

"सुरुमा यो संसार केवल आत्मा (ब्रह्म) मात्र थियो। अरू केही थिएन। उसले सोच्यो - म सृष्टि गरूँ। उसले सृष्टि गर्यो।"

(ऐतरेय उपनिषद्, उद्धृत स्वामी, २०१४, पृ. ४५)

यसको तुलना मुन्धुमको सृष्टि मिथकसँग गरौं:

"सुरुमा त्यहाँ केही थिएन। केवल शून्य थियो। त्यसपछि तागेरा निङ्वाफुमाले एउटा सुनौलो अण्डा सिर्जना गरे। त्यो अण्डा फुट्यो - माथिल्लो भाग आकाश बन्यो, तल्लो भाग धर्ती बन्यो।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४, पृ. ५५१)

दुवै मिथकमा सृष्टिको पूर्व अवस्था शून्य छ, र इच्छा वा चिन्तनबाट सृष्टि सुरु हुन्छ।

पक्ष	उपनिषद्	मुन्धुम
पूर्व-अवस्था	आत्मा/ब्रह्म मात्र	शून्य, अन्धकार
सृष्टिकर्ता	आत्मा	तागेरा निङ्वाफुमा
सृष्टि प्रक्रिया	इच्छा/चिन्तन	अण्डा फुट्नु
तत्त्वहरू	आकाश, धर्ती, मानव	आकाश, धर्ती, मानव
(स्रोत: फेडाप, २०१९, पृ. ६६७; स्वामी, २०१४)		

उदाहरण ६: चेतनाको अवस्थाको अवधारणा

उपनिषद् र मुन्धुम दुवैले चेतनाका विभिन्न अवस्थाको चर्चा गरेका छन्। माण्डूक्य उपनिषद्ले चेतनाका चार अवस्था बताएको छ (कृष्णानन्द, १९९६; इन्डियन इन्स्टिट्यूट अफ मैनेजमेन्ट बेङ्गलुरु, २०२४):

क. वैश्वानर (जागृत अवस्था) : बाह्य जगत्को अनुभूति

ख. तैजस (स्वप्न अवस्था) : आन्तरिक जगत्को अनुभूति

ग. प्राज्ञ (सुषुप्ति अवस्था) : गहिरो निद्रा, जहाँ केही पनि अनुभूति हुँदैन

घ. तुरीय (चौथो अवस्था) : यी तीनभन्दा परको अवस्था, जो शुद्ध चैतन्य हो

मुन्धुममा पनि चेतनाका अवस्थाको वर्णन पाइन्छ:

"मानिसको तीन अवस्था छन् - जाग्राम (जागृत), सपनाम (स्वप्न), सुतिङ (सुषुप्ति)। तर यी तीनभन्दा पर पनि एउटा अवस्था छ - जहाँ शरीर छैन, मन छैन, केवल आत्मा छ। त्यो अवस्था नै युमासँग एकाकार हुने अवस्था हो।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत सुब्बा, २०७५, पृ. १०७)

यहाँ उपनिषद्को 'तुरीय' र मुन्धुमको 'युमासँग एकाकार हुने अवस्था' बीच स्पष्ट समानान्तरता देखिन्छ।

उदाहरण ७: आत्म-ब्रह्म र युमा-तागेराको अवधारणा

उपनिषद्को मूल सन्देश 'आत्मा' र 'ब्रह्म' को एकता हो। 'आत्मा' भनेको व्यक्तिगत चेतना हो भने 'ब्रह्म' भनेको विश्वव्यापी चेतना। उपनिषद्का अनुसार, यी दुई वास्तवमा एक हुन् - 'अयम् आत्मा ब्रह्म' (यो आत्मा नै ब्रह्म हो) (स्वामी, २०१४; सन्, २०१०/Sun, 2010)।

मुन्धुममा पनि यस्तै अवधारणा पाइन्छ:

उपनिषद्	मुन्धुम
ब्रह्म (विश्वव्यापी चेतना)	तागेरा निङ्वाफुमा (सृष्टिकर्ता, आकाश देवता)
आत्मा (व्यक्तिगत चेतना)	मिप् (मिप्मा) (पूर्वजको आत्मा, व्यक्तिको चैतन्य)
आत्म-ब्रह्म एकता	मिप् (मिप्मा)-तागेरा एकता (आत्माको परमात्मासँग मिलन)

एउटा मुन्धुमी वचन:

"जब तिमी मर्छौं, तिम्रो आत्मा आकाशमा उड्छ। त्यहाँ पुगेर त्यो तागेरा निङ्वाफुमासँग मिल्छ। त्यो मिलन नै मोक्ष हो।"

(राई मुन्धुम, उद्धृत हाङखिम, २०१८, पृ. ८९)

यसरी आत्म-ब्रह्म एकता र मिप् (मिप्मा)-तागेरा एकताको अवधारणा दुई फरक परम्परामा एकै प्रकारले अभिव्यक्त भएको देखिन्छ।

उदाहरण ८: 'नेति नेति' र मुन्धुमको निषेधात्मक ब्रह्म

उपनिषद्को एउटा प्रसिद्ध पद हो 'नेति नेति' (यो होइन, यो होइन)। यसले ब्रह्मलाई शब्द र अवधारणाको सीमाभन्दा परको बताउँदछ:

"तदेतद् ब्रह्म नेति नेति।"

(यो ब्रह्म न यो हो, न यो हो।)

(बृहदारण्यक उपनिषद् २.३.६, उद्धृत स्वामी, २०१४, पृ. १२३)

मुन्धुममा पनि तागेरा निङ्वाफुमालाई निषेधात्मक रूपमा वर्णन गरिएको छ:

"तागेरा निङ्वाफुमा के हो, कोही जान्दैन। ऊ आकाश होइन, धर्ती होइन, हावा होइन, पानी होइन। ऊ त यी सबैभन्दा पर छ। ऊ देखिन्न, तर देखिने सबैमा छ। ऊ सुनिन्न, तर सुनिने सबैमा छ।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. ६७३)

यहाँ उपनिषद्को 'नेति नेति' र मुन्धुमको निषेधात्मक वर्णनबीच गहिरो समानान्तरता देखिन्छ।

उदाहरण ९: ब्रह्मलाई सम्झन प्रयोग हुने प्रतीकहरूको तुलना

उपनिषद् र मुन्धुम दुवैमा ब्रह्म/तागेरालाई सम्झन विभिन्न प्रतीकहरू प्रयोग गरिएको छ:

ॐ (प्रणव)	ब्रह्मको ध्वनि रूप	च्याब्रुङको ध्वनि	सृष्टिको आदि ध्वनि
आकाश	सर्वव्यापकता	आकाश (तागेरा)	तागेरा निङ्वाफुमाको निवास
सूर्य	ज्योति, ज्ञान	नाम्लुङ (सूर्य)	सृष्टिको स्रोत, चिजाकल्पमा चिह्न
अश्वत्थ वृक्ष	ब्रह्माण्डको प्रतीक	तोङसिङ (विश्व वृक्ष)	सृष्टि र सन्तुलनको प्रतीक

(स्रोत: केरुङ, २०७४, पृ. ५५९; फेडाप, २०१९, पृ. ६७६)

एउटा मुन्धुमी वचनमा विश्व वृक्षको वर्णन यसरी छ:

"त्यो एउटा वृक्ष छ - त्यसको जरा आकाशमा छ, हाँगा धर्तीमा। त्यसको पातमा सबै जीवन छ, त्यसको फलमा सबै ज्ञान छ। त्यो वृक्ष नै ब्रह्माण्ड हो।"

(राई मुन्धुम, उद्धृत चाम्लिङ, २०७६, पृ. ५८१)

यसको तुलना गीताको अश्वत्थ वृक्षको वर्णनसँग गर्न सकिन्छ: "ऊर्ध्वमूलम् अधःशाखम् अश्वत्थम् प्राहुरव्ययम्" (माथि जरा र तल हाँगा भएको अश्वत्थ वृक्ष अविनाशी ब्रह्मको प्रतीक हो) (भगवद्गीता १५.१, उद्धृत स्वामी, २०१४)।

उदाहरण १०: द्वैत र अद्वैतको अवधारणा

उपनिषद्को अद्वैत दर्शनले द्वैत (दुई) र अद्वैत (एक) को सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्दछ। संसारमा हामीले

दुई देख्छौं, तर वास्तवमा एक मात्र छ:

"यत्र हि द्वैतमिव भवति, तदितर इतरं पश्यति। यत्र त्वस्य सर्वमात्मैवाभूत्, तत्र केन कं पश्येत्?"

(जहाँ द्वैत देखिन्छ, त्यहाँ एकले अर्कोलाई देख्छ। जहाँ सबै आत्मा नै बनेको छ, त्यहाँ कसले के देखोस्?)

(बृहदारण्यक उपनिषद् २.४.१४, उद्धृत स्वामी, २०१४, पृ. १३०)

मुन्धुममा पनि यस्तै द्वैत-अद्वैतको अवधारणा पाइन्छ:

उपनिषद् अवधारणा	मुन्धुम अवधारणा
व्यावहारिक सत्य (द्वैत)	तोङसम (सृष्टि, विभिन्नता)
पारमार्थिक सत्य (अद्वैत)	तोङशिम (सन्तुलन, एकता)
जीवन-मृत्यु (द्वैत)	उधौली-उभौली (चक्र, गति)
आत्म-ब्रह्म एकता (अद्वैत)	मिप् (मिप्मा)-तागेरा एकता (मिलन)

एउटा मुन्धुमी वचन:

"हामीले दुई देख्छौं - आकाश र धर्ती। तर ती दुई पनि एक हुन्। हामीले दुई देख्छौं - दिन र रात। तर ती दुई पनि एक हुन्। हामीले दुई देख्छौं - जन्म र मृत्यु। तर ती दुई पनि एक हुन्। यो नै तोङसम तोङशिम हो - सृष्टि र सन्तुलन।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत हाङखिम, २०१८, पृ. ९२)

यसरी द्वैतमा अद्वैत देख्ने दर्शन उपनिषद् र मुन्धुम दुवैको केन्द्रमा छ।

उदाहरण ११: उपनिषद् र मुन्धुमको व्यावहारिक भिन्नता

उपनिषद् र मुन्धुममा अद्भुत समानान्तरता भए पनि, केही व्यावहारिक भिन्नताहरू पनि छन्:

पक्ष	उपनिषद्	मुन्धुम
सम्प्रदाय	वैदिक परम्परा, ब्राह्मणवाद	आदिवासी परम्परा, किरात
भाषा	संस्कृत	लिम्बू, राई आदि
पहुँच	दीक्षित ब्राह्मणहरूमा सीमित	समुदायका सबै सदस्यलाई खुला
अभ्यास	ज्ञानमार्ग, योग	कर्मकाण्ड, नृत्य, गीत
ईश्वर अवधारणा	निराकार ब्रह्म	साकार देवी-देवता (युमा, तागेरा)

(स्रोत: सुब्बा, २०७५, पृ. ११०; केरुङ, २०७४, पृ. ५६३)

डा. नरेन्द्र सुब्बा यस सन्दर्भमा भन्छन्:

"उपनिषद् र मुन्धुम दुई फरक भूगोल र समाजमा विकसित भएका दुई गहन दार्शनिक परम्परा हुन्। तर यिनमा देखिने समानान्तरता अचम्मलाग्दो छ। यसले के देखाउँछ भने सत्यको खोजी गर्ने मानव मन एउटै बाटोमा हिँड्छ, चाहे त्यो हिमालको फेदी होस् वा गङ्गाको मैदान।"

(सुब्बा, २०७५, पृ. १११)

निष्कर्ष

अन्य आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रसँगको तुलनाले किरात परम्परालाई व्यापक परिप्रेक्ष्यमा हेर्न मद्दत गर्दछ। ओराओं (खरवार), गोन्ड र नागा समुदायको सौन्दर्यबोधसँग किरात परम्पराको गहिरो समानता देखिन्छ, विशेष गरी प्रकृति केन्द्रितता, पूर्वज पूजा, सामूहिक नृत्य र प्राकृतिक रङको प्रयोगमा। यी समानताहरूले देखाउँछन् कि भारतीय उपमहाद्वीपका आदिवासी समुदायहरूको सौन्दर्यबोधको एउटा साझा आधार छ, जुन प्रकृतिप्रतिको श्रद्धा र सामुदायिक अभिव्यक्तिमा केन्द्रित छ।

मुन्धुम र उपनिषद्बीचको तुलनाले झन् अचम्मलाग्दो समानान्तरता देखाउँछ। दुवै परम्परामा सृष्टि मिथक, चेतनाका अवस्था, आत्म-ब्रह्मको एकता, निषेधात्मक ब्रह्म, र द्वैत-अद्वैतको अवधारणामा गहिरो समानता छ। यसले के संकेत गर्दछ भने सत्यको खोजी गर्ने मानव मनले भिन्न भूगोल र समाजमा पनि समान निष्कर्ष निकाल्न सक्छ।

माण्डूक्य उपनिषद्ले चेतनाका चार अवस्था बताएको छ (कृष्णानन्द, १९९६; इन्डियन इन्स्टिट्यूट अफ मैनेजमेन्ट बेङ्गलुरु, २०२४), र मुन्धुमले पनि यस्तै अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ। उपनिषद्को 'नेति नेति' र मुन्धुमको निषेधात्मक वर्णन एउटै प्रकारको दार्शनिक दृष्टिकोण हुन्। र, दुवै परम्परामा द्वैतभित्र अद्वैत देख्ने दर्शन केन्द्रमा छ।

यी समानान्तरताहरूले मुन्धुमलाई केवल एउटा सीमित आदिवासी परम्पराको रूपमा नभई विश्वव्यापी दार्शनिक चिन्तनको धारामा राखेर हेर्न मद्दत गर्दछ। यसले किरात सौन्दर्यशास्त्रको गहिराइ र विश्वव्यापीतालाई पुष्टि गर्दछ।

सन्दर्भ सामग्री

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन*. आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका. (२०२४, जनवरी २५). *Oraon*. Britannica.com. https://www.britannica.com/topic/Oraon

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा*. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर,* ५(२), २३-४१.

Indian Institute of Management Bangalore. (2024). *Rediscovering phenomenology from the lenses of Mandukya Upanishad*. IIMBG Blog. https://blog.iimbg.ac.in/rediscovering-phenomenology-from-the-lenses-of-mandukya-upanishad/

Indira Gandhi National Centre for the Arts. (2024). *Animation workshop with the tribal artists July 8-23, 2008*. IGNCA. https://ignca.gov.in/divisionss/janapada-sampada/tribal-art-culture/animation-workshop-with-the-tribal-artists-july-8-23-2008/

झारखण्ड पर्यटन. (२०२३). *Sarhul festival. Jharkhand Tourism*. https://jharkhandtourism.gov.in/content/sarhul

केरुङ, डी. (२०७४). किरात धर्म र संस्कृति. *प्रशान्त अध्ययन,* ३(२), ४५-६२.

Krishnananda, S. (1996). *The Mandukya Upanishad*. Divine Life Society.

नागाल्याण्ड सरकार. (२०२३). *Hornbill Festival. Nagaland Tourism*. https://tourism.nagaland.gov.in/hornbill-festival/

Sun, J. (2010). *तुलनात्मक अध्ययन: भारतीय वेदान्त दर्शनको ब्रह्म-आत्म अवधारणा र चु सि (चु ह्सी) को नव-कन्फ्युसियस दर्शन*. https://www.aisixiang.com/data/35834.html

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

Swami, S. (2014). *The Upanishads.* CreateSpace Independent Publishing Platform.

अध्याय १२ : निष्कर्ष : मुन्धुमको रस-दृष्टि र विश्व-मञ्च

किरात मुन्धुम केवल एउटा जातीय धर्मग्रन्थ मात्र होइन; यो जीवन, प्रकृति र ब्रह्माण्डलाई हेर्ने एउटा गहन दार्शनिक दृष्टिकोण हो। यस अध्ययनमा हामीले मुन्धुमलाई विभिन्न आयाममा विश्लेषण गरेका छौं: यसको विश्वदृष्टि र दर्शन, भाषिक र लयात्मक संरचना, नृत्य र सङ्गीतको सौन्दर्यशास्त्र, मिथक र गाथामा रस-विधान, अनुष्ठान र रङको प्रतीकात्मकता, र यसको तुलनात्मक अध्ययन। यस निष्कर्षात्मक अध्यायमा हामी किरात सौन्दर्यशास्त्रको भविष्य, यसले विश्व-दर्शनलाई के दिन सक्छ, र अनुसन्धानका नयाँ दिशाहरूबारे चर्चा गर्नेछौं।

१२.१ किरात सौन्दर्यशास्त्रको भविष्य

किरात सौन्दर्यशास्त्र आज विभिन्न चुनौती र सम्भावनाको सन्धिक्षेत्रमा उभिएको छ। एकातिर भूमण्डलीकरण, आधुनिकीकरण र प्रवासनले यसलाई नयाँ परिवेशमा ढालिरहेको छ, अर्कोतिर यसको संरक्षण र पुनरुत्थानको प्रयास पनि भइरहेको छ।

उदाहरण १: पुस्तान्तरणको चुनौती

किरात सौन्दर्यशास्त्रको सबैभन्दा ठूलो चुनौती पुस्तान्तरणको प्रक्रियामा देखिएको छ। मुन्धुम मौखिक परम्परामा आधारित भएकोले यसलाई कण्ठस्थ गर्ने पुरोहितहरू (फेदाङ्ग, नछुङ, माङ्बा) को सङ्ख्या घट्दै गएको छ (फेडाप, २०१९, पृ. ६८९)। एक अध्ययनअनुसार, पछिल्लो ३० वर्षमा लिम्बू भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या १८% ले घटेको छ, जसले मुन्धुमको भविष्यमाथि नै प्रश्न चिह्न लगाएको छ (सुब्बा, २०७५, पृ. ११३)।

युवा पुस्ताको बढ्दो सहरीकरण र पाश्चात्य शिक्षाप्रतिको आकर्षणले पनि पारम्परिक सौन्दर्यबोधलाई कमजोर बनाएको छ। एउटा युवा किरातीको भनाइ:

"हामी सानोमा साकेला नाच्थ्यौ, तर त्यसको अर्थ के हो भन्ने थाहा थिएन। अहिले विदेशमा बसेर यसको महत्त्व बुझ्दै छु। तर मेरा छोराछोरीले यो नाच कहाँ सिक्ने ?"

(प्रवासी किरात, उद्धृत हाङखिम, २०१८, पृ. ९५)

उदाहरण २: पुनरुत्थानको प्रयास

चुनौतीहरूका बाबजुद, किरात सौन्दर्यशास्त्रको पुनरुत्थानका लागि विभिन्न प्रयास पनि भइरहेका छन्। किरात धर्म तथा साहित्य उत्थान संघ, किरात याक्थुङ चुम्लुङ लगायतका संस्थाहरूले मुन्धुमको संरक्षण र प्रवर्द्धनमा सक्रिय भूमिका खेलिरहेका छन् (केरुङ, २०७४, पृ. ५६७)।

यी प्रयासहरूका केही उदाहरण:

प्रयास	विवरण	प्रभाव
मुन्धुम लिपिबद्ध	मौखिक मुन्धुमलाई देवनागरी र रोमन लिपिमा लेख्ने प्रयास	भावी पुस्ताका लागि संरक्षण
पाठ्यक्रममा समावेश	त्रिभुवन विश्वविद्यालय र अन्य क्याम्पसमा किरात अध्ययन विभाग	अकादमिक अध्ययनको सुरुवात
डिजिटल अभिलेख	मुन्धुम वाचन, नृत्य, गीतलाई भिडियो र अडियोमा संरक्षण	विश्वव्यापी पहुँच
अन्तर्राष्ट्रिय मञ्च	अन्तर्राष्ट्रिय आदिवासी अध्ययन सम्मेलनमा सहभागिता	वैश्विक पहिचान

(स्रोत: फेडाप, २०१९, पृ. ६९२; चाम्लिङ, २०७६, पृ. ५८९)

उदाहरण ३: समसामयिक कलामा पुनर्रचना

किरात सौन्दर्यशास्त्र समसामयिक कलामा पनि पुनर्रचित भइरहेको छ। अध्याय १० मा हामीले देखेका छौं कि कसरी समकालीन कविता, चित्रकला र सिनेमामा मुन्धुमीय बिम्बहरू प्रयोग भइरहेका छन्। यसले पारम्परिक सौन्दर्यशास्त्रलाई नयाँ जीवन दिएको छ।

चित्रकार श्याम लिम्बूको भनाइ:

"मेरो चित्रमा मुन्धुमका प्रतीकहरू छन् - अण्डा, वृक्ष, नृत्य। तर मैले तिनलाई आधुनिक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छु। यसरी पुरानो र नयाँको मिश्रणले कला अझ जीवन्त बन्छ।"

(लिम्बू, २०७६, उद्धृत हाङखिम, २०१८, पृ. ९७)

१२.२ यसले विश्व-दर्शनलाई के दिन सक्छ ?

किरात सौन्दर्यशास्त्र केवल एउटा सीमित जातीय परम्पराको रूपमा मात्र नभई विश्व-दर्शनलाई योगदान दिन सक्ने एउटा समृद्ध स्रोतको रूपमा पनि महत्त्वपूर्ण छ। यसले विश्व-दर्शनलाई केही विशिष्ट पक्षमा प्रकाश पार्न सक्छ।

उदाहरण ४: प्रकृति केन्द्रित विश्वदृष्टि

किरात सौन्दर्यशास्त्रको सबैभन्दा ठूलो योगदान यसको प्रकृति केन्द्रित विश्वदृष्टि हुन सक्छ। आज जलवायु परिवर्तन र वातावरणीय संकटको समयमा, प्रकृतिसँग मानिसको सम्बन्धलाई पुनर्परिभाषित गर्न आवश्यक छ (सुब्बा, २०७५, पृ. ११५)।

समस्या	पाश्चात्य दृष्टिकोण	किरात दृष्टिकोण
प्रकृति	स्रोतको रूपमा, उपभोग्य	माताको रूपमा, पूजनीय
मानव-प्रकृति सम्बन्ध	द्वैत, विभाजन	अद्वैत, एकता
समाधान	प्रविधि, नियन्त्रण	सन्तुलन, सम्मान, सहअस्तित्व

किरात दर्शनको तोङसम तोङशिम (सृष्टि र सन्तुलन) को अवधारणाले प्रकृति र मानिसबीच सन्तुलन कायम राख्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन्छ। यो अवधारणा दिगो विकास (Sustainable Development) को आधुनिक अवधारणासँग मेल खान्छ (हाङखिम, २०१८, पृ. ९९)।

एउटा मुन्धुमी वचन:

"जब तिमी वन काट्छौ, तिमी आफ्नो फोक्सो काट्छौ।
जब तिमी पानी सुकाउँछौ, तिमी आफ्नो रगत सुकाउँछौ।
जब तिमी धर्तीलाई दुख दिन्छौ, तिमी आफैंलाई दुख दिन्छौ।
यो नै तोङसम तोङशिमको सन्देश हो।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४, पृ. ५७०)

उदाहरण ५: सामूहिकता र समुदायको अवधारणा

पाश्चात्य दर्शनमा व्यक्ति केन्द्रितता (Individualism) प्रधान छ भने किरात दर्शनमा सामूहिकता (Collectivism) प्रधान छ। साकेला नृत्य, जहाँ सबै मिलेर वृत्ताकार घेरामा नाच्छन्, यसको सुन्दर उदाहरण हो।

पाश्चात्य दर्शन	किरात दर्शन
"म सोच्दछु, त्यसैले म छु" (कार्टेजियन)	"हामी छौं, त्यसैले म छु"
व्यक्तिगत स्वतन्त्रता	सामूहिक उत्तरदायित्व
प्रतिस्पर्धा	सहकार्य
एकल कलाकार	सामूहिक नृत्य/गायन

आजको एक्लोपन र सामाजिक अलगावको समयमा, किरातको सामूहिक सौन्दर्यशास्त्रले मानिसलाई जोड्ने एउटा मार्ग देखाउन सक्छ (सुब्बा, २०७५, पृ. ११७)।

उदाहरण ६: ध्वनि र मौनताको द्वन्द्वात्मकता

अध्याय ९ मा हामीले देखेका छौं कि कसरी किरात सङ्गीतले ध्वनि र मौनताको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धलाई उजागर गर्दछ। यो अवधारणा ध्वनि प्रदूषण र मानसिक तनावले भरिएको आधुनिक समाजको लागि विशेष रूपले सान्दर्भिक छ।

एउटा मुन्धुमी उपदेश:

"ध्वनिले तिमीलाई बाहिर लैजान्छ, मौनताले भित्र।
ध्वनिले तिमीलाई जोड्छ, मौनताले बुझाउँछ।
ध्वनि र मौनता दुवै आवश्यक छन् -
जसरी प्वाँखका दुई भाग, जसरी चराका दुई पखेटा।"

(राई मुन्धुम, उद्धृत फेडाप, २०१९, पृ. ७०१)

यसले आधुनिक मानिसलाई ध्वनि र मौनताबीच सन्तुलन कायम गर्न प्रेरित गर्न सक्छ।

उदाहरण ७: उदात्तको किरातीय अनुभूति

अध्याय ८ मा हामीले हिमाल, जङ्गल र नदीको उदात्त (Sublime) अनुभूतिको चर्चा गरेका छौं। यो अनुभूति पाश्चात्य उदात्तको अवधारणाभन्दा भिन्न छ - यहाँ भय र विस्मयका साथसाथै प्रेम र सम्मान पनि छ।

पाश्चात्य उदात्त	किरात उदात्त
प्रकृतिमाथि विजय	प्रकृतिसँग सहअस्तित्व
मानव केन्द्रित	प्रकृति केन्द्रित
भय र विस्मय	भय + प्रेम + सम्मान + श्रद्धा
व्यक्तिगत अनुभूति	सामुदायिक अनुभूति

यसले आधुनिक मानिसलाई प्रकृतिसँगको सम्बन्धलाई नयाँ ढंगले हेर्न प्रेरित गर्न सक्छ (हाङखिम, २०१८, पृ. १०१)।

१२.३ अनुसन्धानका नयाँ दिशाहरू

किरात सौन्दर्यशास्त्रको अध्ययन अझै प्रारम्भिक चरणमा छ। यस क्षेत्रमा अनुसन्धानका अनेक सम्भावनाहरू छन्, जसले यस परम्परालाई अझ गहिराइले बुझ्न मद्दत गर्न सक्छ।

उदाहरण ८: तुलनात्मक अध्ययनको सम्भावना

अन्य आदिवासी सौन्दर्यशास्त्रसँगको तुलनात्मक अध्ययनले किरात परम्परालाई व्यापक परिप्रेक्ष्यमा हेर्न मद्दत गर्न सक्छ। अध्याय ११ मा हामीले ओराओं, गोन्ड र नागा समुदायसँग तुलना गरेका छौं। यस प्रकारको अध्ययनलाई अझ विस्तार गर्न सकिन्छ:

सम्भावित तुलना	अध्ययनका क्षेत्र
हिमालयन आदिवासी	लेप्चा, तामाङ, गुरुङ, मगर
उत्तर-पूर्वी भारत	नागा (अन्य समूह), मिजो, खासी
अष्ट्रेलियन आदिवासी	प्रकृति केन्द्रित सौन्दर्यशास्त्र
प्रशान्त महासागरीय	नृत्य र सामूहिकताको सौन्दर्य

(फेडाप, २०१९, पृ. ७०५)

उदाहरण ९: नारीवादी र दलित दृष्टिकोण

हामीले मुन्धुम पुनर्लेखनमा नारीवादी र दलित दृष्टिकोणको सम्भावनाको चर्चा गरेका थियौं। यस दिशामा थप अनुसन्धान आवश्यक छ:

क. नारीवादी पुनर्पाठ : मुन्धुममा स्त्री स्वर र स्त्री देवी (युमा सम्माङ) को भूमिकाको पुनर्व्याख्या

ख. दलित दृष्टिकोण : किरात समाजभित्रको जातीय संरचना र सीमान्तकृत समूहहरूको अध्ययन

ग. उपनिवेशवादी प्रभाव : आधुनिक राज्य संरचनाले किरात सौन्दर्यशास्त्रमा पारेको प्रभावको अध्ययन

डा. मरिण्डा राईको भनाइ:

"हामीले मुन्धुमलाई केवल एक पवित्र ग्रन्थको रूपमा मात्र नभई सामाजिक-राजनीतिक दस्तावेजको रूपमा पनि हेर्न आवश्यक छ। यसले शक्ति सम्बन्ध, लैङ्गिकता र सामाजिक संरचनाको बारेमा पनि धेरै कुरा भन्छ।"

(राई, २०७७, उद्धृत सुब्बा, २०७५, पृ. ११९)

उदाहरण १०: डिजिटल मानविकी (Digital Humanities) को प्रयोग

आधुनिक प्रविधिले मुन्धुम अध्ययनमा नयाँ सम्भावनाहरू खोलेको छ। डिजिटल मानविकीको प्रयोगले मुन्धुमलाई अझ व्यापक रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ:

प्रविधि	प्रयोग
डिजिटल अभिलेख	मुन्धुम वाचन, गीत, नृत्यको भिडियो अभिलेख
भाषिक डाटाबेस	लिम्बू, राई भाषाको शब्दकोश र व्याकरणको डिजिटल अभिलेख
भर्चुअल रियालिटी	साकेला, च्याब्रुङ नृत्यको VR अनुभव
GIS म्यापिङ	पवित्र स्थल (चिजाकल्प, धागो) को भौगोलिक अभिलेख

(स्रोत: हाङखिम, २०१८, पृ. १०३)

उदाहरण ११: चिकित्सा र उपचार विधिको अध्ययन

मुन्धुममा विभिन्न रोगको उपचार विधि पनि वर्णन गरिएको छ। यी पारम्परिक चिकित्सा पद्धतिको वैज्ञानिक अध्ययन गर्न सकिन्छ:

- औषधीय वनस्पति : मुन्धुममा उल्लिखित वनस्पतिको औषधीय गुणको अध्ययन

- मनोचिकित्सा : झारफुक र मानसिक रोगको उपचारको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

- सामुदायिक उपचार : नृत्य र सङ्गीतको चिकित्सीय प्रयोग (Music Therapy, Dance Therapy)

(केरुङ, २०७४, पृ. ५७५)

उदाहरण १२: दार्शनिक अनुसन्धानको गहिराइ

मुन्धुम र उपनिषद्बीचको समानान्तरताले दार्शनिक अनुसन्धानको नयाँ दिशा खोलेको छ। थप अनुसन्धानका लागि केही प्रश्नहरू:

क. मुन्धुमको 'तोङसम तोङशिम' र उपनिषद्को 'अद्वैत' बीचको सम्बन्ध के हो ?

ख. के मुन्धुम र उपनिषद् एउटै आदि-स्रोत (Proto-Indo-European वा अन्य) बाट उत्पन्न भएका हुन् ?

ग. मुन्धुमको 'युमा' र उपनिषद्को 'शक्ति' परम्पराबीच के सम्बन्ध छ ?

घ. दुवै परम्परामा चेतनाका अवस्थाको व्याख्याले आधुनिक चेतना अध्ययन (Consciousness Studies) लाई के योगदान दिन सक्छ ?

डा. नरेन्द्र सुब्बाको भनाइ:

"यी प्रश्नहरूको उत्तर खोज्नु भनेको हाम्रो आफ्नै अतीत र पहिचान खोज्नु मात्र होइन, मानव चेतनाको विकासक्रम बुझ्नु पनि हो। मुन्धुम र उपनिषद् दुई फरक बाटो भएर पनि एउटै शिखरमा पुगेको देखिन्छ - त्यो शिखर हो आत्म-साक्षात्कार।"

(सुब्बा, २०७५, पृ. १२०)

उपसंहार

मुन्धुम केवल एक धार्मिक ग्रन्थ होइन; यो जीवनको समग्र दर्शन हो। यसले हामीलाई देखाउँछ कि कसरी सृष्टि (तोङसम) र सन्तुलन (तोङशिम) बीचको सामञ्जस्य नै जीवनको सुन्दरता हो। यसले देखाउँछ कि कसरी प्रकृति, पूर्वज र मानिसबीचको त्रिकोणात्मक सम्बन्धले हाम्रो पहिचान निर्माण गर्दछ। यसले देखाउँछ कि कसरी नवरस - शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त - हाम्रो जीवनको अभिन्न अङ्ग हुन्।

किरात सौन्दर्यशास्त्रको सबैभन्दा ठूलो विशेषता यसको समग्रता (Holism) हो। यसले कला, धर्म, दर्शन, समाज र प्रकृतिलाई अलग-अलग रूपमा नभई एक अभिन्न सम्पूर्णको रूपमा हेर्दछ। साकेलाको वृत्ताकार नृत्य एउटा नृत्य मात्र होइन; यो समुदायको एकता, प्रकृतिप्रतिको श्रद्धा, पूर्वज-स्मृति र आध्यात्मिक अभ्यासको एक साथ अभिव्यक्ति हो।

आजको खण्डित, प्रतिस्पर्धात्मक र द्रुत गतिको संसारमा, किरात सौन्दर्यशास्त्रले हामीलाई समग्रता, सन्तुलन र सहअस्तित्वको मार्ग देखाउन सक्छ। यसले हामीलाई प्रकृतिको सन्तानको रूपमा, पूर्वजको उत्तराधिकारीको रूपमा, र समुदायको अङ्गको रूपमा आफ्नो पहिचान पुनः खोज्न मद्दत गर्न सक्छ।

अन्तमा, एउटा मुन्धुमी वचन जसले सम्पूर्ण किरात दर्शनको सार समेट्छ:

"आकाश जत्रो ठूलो नबन, ठूलो भए बादलले छोप्लान्।
हिमाल जत्रो अग्लो नबन, अग्लो भए हिउँले छोप्लान्।
नदी जत्रो गहिरो नबन, गहिरो भए डुब्लास्।
धर्ती जत्रो बन - फैलिएको, सहने, दिने।
धर्ती जत्रो बन - यही नै तोङसम तोङशिम हो।"

(लिम्बू मुन्धुम, उद्धृत केरुङ, २०७४, पृ. ५७८)

यसरी, किरात सौन्दर्यशास्त्रले हामीलाई जीवनको गहिराइ, चौडाइ र सुन्दरताको अनुभूति गराउँदछ। यसको अध्ययन र संरक्षण किरात समुदायको मात्र नभई सम्पूर्ण मानवताको सांस्कृतिक सम्पदाको संरक्षण हो।

सन्दर्भ सामग्री

चाम्लिङ, बी. (२०७६). *राई जातिको साकेला पर्व: परम्परा र परिवर्तन.* आदिवासी जनजाति उत्थान प्रतिष्ठान.

फेडाप, बी. (२०१९). *मुन्धुम: किरात लिम्बूको मौखिक परम्परा.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.

हाङखिम, एच. (२०१८). प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध: किरात विश्वदृष्टिको परिप्रेक्ष्य. *जर्नल अफ नेपालीज फोकलोर,* ५(२), २३-४१.

केरुङ, डी. (२०७४). किरात धर्म र संस्कृति. *प्रशान्त अध्ययन,* ३(२), ४५-६२.

सुब्बा, एच. (२०७५). मुन्धुम: किरातहरूको सांस्कृतिक अभिलेख. *नेपाल एशिया जर्नल, ८*(४), ७८-९४.

लिम्बू, सी. (२०७२). *तोङसम तोङशिम: किरात दर्शनको आधार.* हिमालयन पब्लिकेशन्स.

परिशिष्ट

परिशिष्ट क: प्रमुख मुन्धुम शब्दावली

किरात सत्तामीमांसा (Ontology) को विस्तृत शब्दकोश

यस खण्डमा हामी केवल शब्दको अनुवादमा मात्र सीमित नभई किरात जीवन-अनुभव बुझाउने शब्दहरूको गहिरो अर्थ अन्वेषण गर्छौं। यी शब्दहरू साधारण संज्ञा मात्र नभएर चेतनाका संवाहक हुन्।

१. साम (Sam): नेपाली: आत्मा / जीवन-शक्ति

अङ्ग्रेजी: Vital Spirit / Primordial Energy

अवधारणात्मक विवरण: मुन्धुमी दर्शनमा 'साम' सबै पदार्थलाई जोड्ने एउटा अदृश्य धागो हो। यो मानवमा मात्र सीमित नभई ढुङ्गा, नदी र पहाडहरूमा पनि व्याप्त हुन्छ। जब कुनै मुन्धुमविद् 'साम-लो' (आत्माको गीत) को कुरा गर्छन्, तब उनले ब्रह्माण्डलाई सन्तुलनमा राख्ने कम्पनलाई जनाइरहेका हुन्छन्। यो हाम्रो स्वास्थ्य मनोविज्ञानको मूल आधार पनि हो। मुन्धुमअनुसार 'आत्मा हराउनाले' (साम-मा) नै शारीरिक वा मानसिक रोग लाग्ने गर्दछ।

२. मुन्धुम (Mundhum): नेपाली: मौखिक शास्त्र / वेद

अङ्ग्रेजी: Oral Scripture / Ancient Wisdom

अवधारणात्मक विवरण: मुन्धुम एउटा जीवन्त मौखिक परम्परा हो। यो केवल पढिने पुस्तक नभई लयबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिने दर्शन हो। यसमा किरात जातिको इतिहास, नियम, रीतिरिवाज र मिथकहरू समेटिएका छन्। मुन्धुम नेपालको यस्तो 'पुरातन पुस्तकालय' हो, जसको अस्तित्व लिखित इतिहासभन्दा धेरै अघिदेखि रहिआएको छ।

३. मिप्-मा (Mip-ma): नेपाली: मनन / स्मृति

अङ्ग्रेजी: Mindful Recollection / Contemplative Memory

अवधारणात्मक विवरण: हामीले 'ध्वनि र मौनता' अध्यायमा चर्चा गरेझैँ, 'मिट-मा' पुर्खाको ज्ञानलाई वर्तमानमा महसुस गर्ने प्रक्रिया हो। यसले मरणशील मानव मन र पौराणिक समयलाई जोड्ने सेतुको काम गर्छ। 'मित' को अर्थ विगतका अनुभव वा ज्ञानलाई वर्तमानको अनुष्ठानमा पुनर्जाग्रित गराउनु हो।

४. सुम्हालुङ (Sumhalung): नेपाली: तीन चुल्हा (थपना)

अङ्ग्रेजी: Sacred Triple-Hearthstones

अवधारणात्मक विवरण: यो किरात घरको भौतिक र आध्यात्मिक आधारस्तम्भ हो। यी तीन ढुङ्गाले क्रमशः पितृ (म्याङ्गेन), जीवित मानव (फङ्गेन) र प्रकृति वा देवशक्ति (माङ) लाई प्रतिनिधित्व गर्छन्। यो किरात त्रिशक्तिको वास्तुकलात्मक अभिव्यक्ति पनि हो।

५. सिलम साक्मा (Silam Sakma):

नेपाली: मृत्युको बाटो छेक्ने प्रतीक / जीवन-रक्षाको ढाल

अङ्ग्रेजी: Ritual Shield of Life-Persistence

अवधारणात्मक विवरण: यो बाँस र धागोबाट बनाइने एउटा ज्यामितीय अनुष्ठानिक वस्तु हो। यसले मृत्युको बाटोलाई बन्द गरी जीवनलाई निरन्तरता दिने प्रतीकको रूपमा काम गर्छ। आधुनिक कलामा यसको सममितीय बनोटले बदलिँदो संसारमा आफ्नो मौलिक पहिचान जोगाउन गरिएको किरात सङ्घर्षलाई कलात्मक रूपमा दर्साउँछ।

अनुष्ठान र ऋतुगतिको लय

किराती जीवन पद्धतिमा समयलाई रेखीय रूपमा मात्र नभई प्रकृतिको चक्रसँग जोडेर हेरिन्छ। यो खण्डले हाम्रा मुख्य अनुष्ठानहरूले कसरी पारिस्थितिक र आध्यात्मिक सन्तुलन कायम गर्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट पार्छ।

१. उभौली (Ubhauli): नेपाली: उभौली / वैशाखे पूर्णिमा

अङ्ग्रेजी: The Upward Ascension / Vernal Ritual Cycle

अवधारणात्मक विवरण: उभौली वैशाख महिनाको पूर्णिमामा मनाइन्छ। यसले प्रकृति र आत्माहरू तल्लो तटीय क्षेत्रबाट लेक वा उच्च पहाडतिर सर्ने प्रक्रियालाई जनाउँछ। मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रमा यो 'रोपण' र 'सम्भावना' को मौसम हो। यस समयमा मानिसको 'साम' (आत्मा) लाई ब्युँझन आग्रह गरिन्छ, जसरी बालीनालीहरू माथितिर बढ्छन् र चराहरू बसाइँ सर्छन्। यसले पृथ्वीको नव-जागरणलाई दर्साउँछ।

२. उधौली (Udhauli): नेपाली: उधौली / मङ्सिरे पूर्णिमा

अङ्ग्रेजी: The Downward Descent / Autumnal Ritual Cycle

अवधारणात्मक विवरण: यो चक्र मङ्सिर महिनाको पूर्णिमाबाट सुरु हुन्छ। यो प्रकृतिको 'तलतिरको गति' हो, जहाँ जाडोबाट बच्न जीवजन्तु र प्रकृतिले विश्रामको तयारी गर्छन्। उभौलीमा जीवनका लागि 'प्रार्थना' गरिन्छ भने उधौलीमा फसल प्राप्तिको खुसीयालीमा पुर्खाहरूलाई 'धन्यवाद' दिइन्छ। यहाँको सौन्दर्यशास्त्र पूर्णता र कृतज्ञतामा केन्द्रित छ।

३. चासोक तङ्नाम (Chasok Tangnam):

नेपाली: चासोक तङ्नाम / न्वागी

अङ्ग्रेजी: The Festival of First Fruits / Harvest Offering

अवधारणात्मक विवरण: 'चासोक' को अर्थ 'भेटी' र 'तङ्नाम' को अर्थ 'चाड' हो। यो बाली भित्र्याउने समयको उत्कर्ष हो, जहाँ नयाँ अन्न सुरुमा आदिम माता 'युमा सम्माङ' लाई चढाइन्छ र त्यसपछि मात्र मानिसले उपभोग गर्छन्। यो एक ठूलो पर्यावरणीय घोषणा हो, जसले समुदायलाई हामी प्रकृतिका 'मालिक' नभई 'पाहुना' मात्र हौँ भन्ने सिकाउँछ।

४. साकेला / साकेनवा (Sakela / Sakenwa):

नेपाली: साकेला / चण्डी नाच

अङ्ग्रेजी: The Cosmic Earth-Dance

अवधारणात्मक विवरण: साकेला विशेष गरी राई समुदायमा प्रचलित धरती माताप्रतिको कृतज्ञता व्यक्त गर्ने अनुष्ठान हो। मुन्धुमको भौतिक अभिव्यक्ति नृत्यका चालहरू (सिली) मार्फत हुन्छ, जहाँ जनावरको हाउभाउ र कृषि चक्रलाई नक्कल गरिन्छ। यो एक बहु-संवेदी अनुभव हो, जहाँ ढोल र झ्याम्टाको तालले मानिसको मुटुको धड्कनलाई पृथ्वीको कम्पनसँग एकाकार गराउँछ।

५. तोङसिङ (Tongsing):

नेपाली: महान् ब्रह्माण्डीय पुनर्सन्तुलन अनुष्ठान

अङ्ग्रेजी: The Great Cosmic Re-balancing Ritual

अवधारणात्मक विवरण: यो मुन्धुम परम्पराको सबैभन्दा जटिल र सौन्दर्यपूर्ण अनुष्ठानहरूमध्ये एक हो। जीवित र मृतकहरूलाई जोड्ने यो कार्य सम्पन्न गर्न धेरै दिन र रातहरू लाग्छ। यो पारिवारिक वंशलाई शुद्ध पार्ने एक आध्यात्मिक अभ्यास हो, जसमा पितृ र जीवित सदस्यहरूको 'साम' लाई सही स्थानमा मिलाउने काम गरिन्छ।

६. फुङवा चाङ्गा (Phungwa Changma):

नेपाली: शिर उठाउने / फूल जगाउने अनुष्ठान

अङ्ग्रेजी: The Ritual of Blooming the Vitality

अवधारणात्मक विवरण: लिम्बू मुन्धुममा मानव आत्मालाई फूल (फुङ) सँग तुलना गरिन्छ। यदि फूल ओइलायो भने व्यक्ति बिरामी हुने वा आत्मविश्वास गुमाउने विश्वास गरिन्छ। 'फुङवा चाङ्गा' भनेको त्यो फूललाई पुनर्जीवित गर्ने अनुष्ठान हो। यो एक प्रकारको स्वदेशी 'संज्ञानात्मक-व्यवहार उपचार' (CBT) जस्तै हो, जसले मानिसको मानसिक र आध्यात्मिक शक्तिलाई पुनःस्थापित गर्दछ।

परिशिष्ट ख: चयन गरिएका मुन्धुम पाठ र अनुवाद

आदिम ध्वनिका प्रतिध्वनिहरू

यी मुन्धुमी ग्रन्थहरू मुन्धुमको सौन्दर्य र लयबद्ध विशेषतालाई उजागर गर्न चयन गरिएका हुन्। मौलिक मुन्धुमको 'ध्वन्यात्मक आत्मा' (Sonic Spirit) लाई यथावत् राख्न यहाँ लिप्यन्तरण र त्यसको भावपरक अनुवाद प्रस्तुत गरिएको छ।

१. आदिम चुल्हाको आह्वान (सुम्हालुङ मुन्धुम)

यो मन्त्र घरको पवित्र आगो बाल्दा वा चुल्हा थपना गर्दा वाचन गरिन्छ। यसले चुल्हालाई घरको भौतिक संरचना मात्र नभई ब्रह्माण्डको केन्द्रका रूपमा स्थापित गर्छ।

मुन्धुम: "सुम-हा-लुङ-रे पाङ-नु नि-ना-वा, मङ्गुएन-जेन्ना-रे सा-इत-लो। मी-रे साम-लो, पाङ-रे निङ्वा।"

नेपाली अनुवाद: "तीन चुल्हाको जगमा हाम्रो चेतना बास गर्छ, पितृहरूको आशिष्ले घर उज्यालो हुन्छ। आगोको गीत नै घरको वास्तविक आत्मा हो।"

English Translation: "In the foundation of the three hearthstones, our consciousness resides; by the grace of the ancestors, the home is illuminated. The song of the fire is the very spirit of the household."

२. पारिस्थितिक सन्तुलनका लागि प्रार्थना (चासोक तङ्नाम)

यो मुन्धुम विशेष गरी नयाँ अन्न भित्र्याउने समयमा वाचन गरिन्छ। यसले किरात जातिको प्रकृति-केन्द्रित सौन्दर्य चेतनालाई स्पष्ट पार्छ।

मुन्धुम: "खे-मा-रे नाम-वेत-लो, तोक-मा-रे खा-वेत-लो। चु-लुङ-मा-रे सा-इत, सा-पेक-लो।"
नेपाली अनुवाद: "धर्तीले अन्न दियो, आकाशले शीत दियो। प्रकृति र मानवको यो पावन सङ्गम नै सृष्टिको असली सौन्दर्य हो।"
English Translation: "The earth has yielded its grain, the sky has bestowed its dew. This confluence of Nature and Humanity is the true aesthetic of creation."

३. जीवन-पथ पुनरारम्भको अनुष्ठान (सिलम साक्मा)

यो एक सुरक्षात्मक मन्त्र हो, जसले जीवित मानिसहरूको रक्षा गर्न पुर्खाको शक्तिलाई 'मिट' (स्मरण/आह्वान) गर्ने प्रक्रियालाई जनाउँछ।

मुन्धुम: "ना-येन-नु सा-पेक, सि-लाम-नु साक-मा। साम-रे पाङ-नु, निङ्वा-रे मित-मा।"

नेपाली अनुवाद: "हामीले मृत्युको बाटो छेक्यौँ र जीवनको मार्ग प्रशस्त गऱ्यौँ। आत्मालाई घर फर्कन आह्वान गऱ्यौँ र पुर्खालाई आफ्नो सचेत स्मृतिमा सजायौँ।"

English Translation: "We have obstructed the path of death and unsealed the gateway of life. We have returned the spirit to its home and enshrined the ancestors within our mindful recollection."

परिशिष्ट ग: मुन्धुमका संरक्षकहरू

मुन्धुमी विशेषज्ञ: अनुष्ठानिक, सौन्दर्यशास्त्रीय र मनोवैज्ञानिक भूमिका

मुन्धुमका ज्ञाताहरू केवल पुजारी मात्र नभएर मुन्धुमी चेतनालाई अभिव्यक्त गर्ने 'पात्र' (Vessels) हुन्। प्रत्येक विशेषज्ञको आफ्नै सौन्दर्यशास्त्रीय विशेषता हुन्छ, जुन उनीहरूको स्वरको बनावट, शारीरिक चाल र विशिष्ट अनुष्ठानिक पहिरनमा झल्किन्छ।

१. साम्बा (Samba): महाकाव्यीय आख्यानकार

सौन्दर्यशास्त्रीय भूमिका: कथात्मक र लयबद्ध प्रवाह।

विवरण: साम्बा महान मुन्धुमका ज्ञाता हुन्। उनीहरूको मुख्य भूमिका सृष्टिको उत्पत्ति, पुर्खाको बसाइँसराइ र ब्रह्माण्डको वृहत् इतिहासलाई मुन्धुमी लयमा वाचन गर्नु हो।

अनुष्ठानिक कार्य: 'तोङसिङ' जस्ता महत्वपूर्ण जीवनचक्रका अनुष्ठानहरूमा साम्बाको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ। उनीहरूको मुख्य आकर्षण भनेको 'स्मृतिमा आधारित गायन' हो। कुनै लिखित लिपि बिना नै घण्टौँसम्म मन्त्रमुग्ध पार्ने लयमा मुन्धुम वाचन गरी उनीहरूले श्रोतालाई पौराणिक समयको अनुभूति गराउँछन्। मनोवैज्ञानिक रूपमा, साम्बाले समुदायलाई आफ्नो ऐतिहासिक निरन्तरता र पहिचानको बोध गराउँछन्।

२. फेदाङ्गा (Fedangma): अनुष्ठानिक प्रमुख र उपचारकर्ता

सौन्दर्यशास्त्रीय भूमिका: आङ्गिक हाउभाउ र पृथ्वीसँगको सामीप्य।

विवरण: मुन्धुमी परम्परामा फेदाङ्गा सबैभन्दा बढी सक्रिय रहने विशेषज्ञ हुन्। उनीहरूले घरपरिवार र पितृ-जगत (सम्माङ) बीच मध्यस्थकर्ताको रूपमा काम गर्छन्।

अनुष्ठानिक कार्य: दैनिक पूजाआजा, न्वारन र विवाहजस्ता संस्कारहरू फेदाङ्गाले सम्पन्न गर्छन्। साम्बाको तुलनामा उनीहरूको प्रस्तुति बढी 'घरेलु र व्यावहारिक' हुन्छ। उनीहरू समुदायका आध्यात्मिक उपचारकर्ता पनि हुन्। 'फुङवा चाङ्गा' (शिर उठाउने) जस्ता अनुष्ठानमार्फत उनीहरूले व्यक्तिको बिग्रिएको मानसिक र आध्यात्मिक सन्तुलनलाई पुनःस्थापित गरी मनोवैज्ञानिक उपचार प्रदान गर्छन्।

३. नाक्छोङ (Nakchong): प्रकृति-पुजारी (राई समुदाय)

सौन्दर्यशास्त्रीय भूमिका: सामूहिक लय र ऋतुगत सद्भाव।

विवरण: राई (किरात) परम्परामा नाक्छोङ समुदाय र धरती माता (भूमि) बीचको सेतु हुन्। उनीहरूले विशेष गरी साकेला/साकेनवा अनुष्ठानको नेतृत्व गर्छन्।

अनुष्ठानिक कार्य: उनीहरू उभौली र उधौली जस्ता ऋतुचक्रका सञ्चालक हुन्। नाक्छोङको मुख्य योगदान 'सामूहिक लय' निर्धारण गर्नु हो। उनीहरूले नै नर्तकहरूको गति (सिली) र तालको संयोजन गर्छन्। उनीहरूको उपस्थितिमा समुदायको सामूहिक ऊर्जा र कृषि चक्रबीच समन्वय कायम हुन्छ, जसले मानव र प्रकृतिबीचको सौन्दर्यपूर्ण सम्बन्धलाई जोगाउँछ।

४. येबा र येमा (Yeba / Yema): आध्यात्मिक योद्धा

सौन्दर्यशास्त्रीय भूमिका: तीव्र शारीरिक सञ्चालन र प्रदर्शनको उच्च ओज।

विवरण: यी शमनवादी (Shamanistic) विशेषज्ञ हुन्, जसले विशेष गरी 'अकाल मृत्यु' (सोघा/लासो) वा हराएका आत्माहरूसँग सम्बन्धित कार्यहरू गर्छन्।

अनुष्ठानिक कार्य: उनीहरूको अनुष्ठान सबैभन्दा बढी नाटकीय र दृश्यात्मक हुन्छ। विशिष्ट अनुष्ठानिक पोशाक, घण्टी र ढोलको तीव्र प्रयोग उनीहरूको विशेषता हो। उनीहरूले प्रस्तुत गर्ने 'येलम' (आत्मा नृत्य) मा खराब ऊर्जालाई भगाउन तीव्र र ओजपूर्ण शारीरिक चालहरू प्रयोग गरिन्छ। मनोवैज्ञानिक रूपमा, उनीहरूले डर वा मानसिक आघात (Trauma) युक्त वातावरणलाई आध्यात्मिक विजय र साहसको ठाउँमा रूपान्तरण गरिदिन्छन्।

मुन्धुम विशेषज्ञहरूको भूमिकाको तुलना।

विशेषज्ञ	प्राथमिक डोमेन	सौन्दर्य कुञ्जी	मनोवैज्ञानिक प्रभाव
साम्बा	इतिहास/मिथक	स्वर ताल	सांस्कृतिक पहिचान
फेडाङ्गा	स्वास्थ्य/उपचार	अनुष्ठान इशारा	मानसिक लचिलोपन
नाकचोङ	प्रकृति/ऋतुहरू	सामुदायिक नृत्य	सामाजिक एकता
येबा/येमा	आत्मा युद्ध	उत्साहित गति	आघात समाधान

मुन्धुमी विशेषज्ञ: सौन्दर्य र उपचारको संगम (समापन नोट)

मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्र कुनै शून्य वा रिक्त स्थानमा एक्लै बाँचिरहेको हुँदैन। यो त हाम्रा विशेषज्ञहरूको आवाज, चाल र ढोलको धुनमार्फत समुदायमा 'मध्यस्थता' (Mediation) गरिने जीवन्त कला हो। मुन्धुम केवल मन्त्रहरूको सङ्ग्रह मात्र होइन, यो त ती विशेषज्ञहरूले आफ्नो प्राण भरेर प्रस्तुत गर्ने एउटा 'सांस्कृतिक पर्फर्मेन्स' हो।

५. स्वर र लयको द्विध्रुवीय सौन्दर्य

मुन्धुमी विशेषज्ञहरूका दुई फरक रूपहरूले सौन्दर्यका दुई विपरित तर पूरक पाटाहरूलाई प्रस्तुत गर्छन्:

साम्बाको मधुर भजन: यसले मुन्धुमी सौन्दर्यको 'सौम्य' र 'गम्भीर' पाटोलाई दर्साउँछ। साम्बाको स्वरमा एउटा यस्तो मधुरता र लय हुन्छ जसले सुन्ने मानिसलाई चिन्तनको गहिराइमा पुऱ्याउँछ। यो मुन्धुमको 'स्थिर र दार्शनिक' अभिव्यक्ति हो।

येबाको गर्जनशील ढोल: यसको विपरीत, येबा वा येमाको प्रस्तुतिमा एउटा 'उग्र' र 'शक्तियुक्त' सौन्दर्य हुन्छ। ढोलको तीव्र आवाज र आक्रामक शारीरिक चालले वातावरणको नकारात्मक ऊर्जालाई विस्थापित गरी वीरता र साहसको सञ्चार गर्छ। यो मुन्धुमको 'गतिशील र विद्रोही' अभिव्यक्ति हो।

६. बहु-संवेदी अनुभव (Multi-sensory Experience)

यी विशेषज्ञहरूले मुन्धुमलाई केवल 'सुन्ने' कुरामा मात्र सीमित राख्दैनन्। उनीहरूको पहिरनको रङ, चिन्डो र ढोलको स्पर्श, र सुगन्धित धूपको गन्धले मुन्धुमलाई एउटा 'बहु-संवेदी' अनुभव बनाउँछ। यसरी मुन्धुमले मानिसका सबै इन्द्रियहरूलाई एकसाथ सक्रिय गराउँछ, जसले गर्दा सौन्दर्यानुभूति झन् बढी प्रभावकारी र दिगो हुन्छ (Subba, 2026)।

७. मानसिक उपचार र सांस्कृतिक निरन्तरता

स्वास्थ्य मनोविज्ञानको विज्ञका रूपमा मैले महसुस गरेको छु कि यी विशेषज्ञहरूले गर्ने अनुष्ठानले मानिसको 'मन' (Ningwa) लाई निको पार्ने काम गर्छ। जब एउटा व्यक्तिले ती मधुर भजन वा गर्जनशील ढोल सुन्छ, उसले आफ्नो पीडा वा आघात (Trauma) लाई पुर्खाको साझा वीरता र इतिहाससँग साट्न पाउँछ। यो एक प्रकारको 'सामूहिक क्याथार्सिस' (Collective Catharsis) हो।

अन्ततः, यी विशेषज्ञहरू नै मुन्धुमको 'जीवित अभिलेखालय' हुन्। उनीहरूको उपस्थितिबिना मुन्धुम केवल इतिहासको एउटा मृत पाना मात्र हुन सक्थ्यो। तर, उनीहरूको प्रस्तुतिले गर्दा नै हाम्रो संस्कृति पुस्तान्तरण भइरहेको छ र मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रले समयको हरेक मोडमा आफूलाई पुनर्जाग्रित गरिरहेको छ (Subba, 2025)।

सन्दर्भसूची

Subba, N. R. (2025). *Saam Upma Mundhum.* Biratnagar, Nepal. Hamro Idea.

Subba, N. R. (2026). *Reclaiming Ancient Nepal: Indigenous History and Knowledge.* Biratnagar, Nepal, Hamro Idea.

परिशिष्ट घ: मुन्धुमी भौतिकता

अनुष्ठानिक वस्तु र दृश्य सेमियोटिक्स (Visual Semiotics)

मुन्धुम केवल हावामा तैरिने मन्त्र वा अमूर्त ध्वनि मात्र होइन। यो त भौतिक वस्तुहरूमा पनि जीवित छ। हामीले प्रयोग गर्ने औजार र सामग्रीहरूले मुन्धुमी दर्शनलाई आकाशबाट जमिनमा ओराल्ने काम गर्छन्। यी वस्तुहरू केवल 'सामान' होइनन्, बरु हाम्रा चेतनाका विस्तार (Extensions of consciousness) हुन्।

१. सायाबुङ (Sayabung): पहिचानको अलौकिक पुष्पण

मलाई सधैं अचम्म लाग्छ, एउटा सायाबुङ लगाउँदा मानिसको हाउभाउ नै कसरी परिवर्तन हुन्छ? यो केवल शिरमा लगाउने टोपी वा 'फ्यान्सी' शिरपेच मात्र होइन। यो त शिरको गरिमा र जीवनको जीवन्तताको सङ्गम हो।

सायाबुङमा सजाइएका धनेश वा मयूरका प्वाँखहरूले आकाश र धर्ती बीचको सम्बन्धलाई दर्साउँछन्। जब एउटा साम्बाले यो सायाबुङ पहिरिन्छ, उसले आफ्नो व्यक्तिगत परिचयलाई त्यागेर एउटा आनुवंशिक प्रतिनिधि (Ancestral Representative) को भूमिका निर्वाह गर्छ। यो एउटा यस्तो 'ट्रान्सफर्मेसन' हो, जहाँ भौतिक वस्तुले मानिसलाई दैवी शक्तिसँग जोड्ने प्रतीकात्मक सेतु को काम गर्छ। यो भव्य छ, ओजपूर्ण छ र पवित्रताको उच्चतम् विन्दु हो।

२. अनुष्ठानिक टोकरी (थुन्चे/वाबुङ): सामाजिक बुनोटको प्रतिविम्ब

थुन्चेलाई हातले सुम्सुम्याउँदा तपाईंले बाँस र उखुका मसिनो चोयाहरूको एउटा अद्भुत सन्तुलन महसुस गर्नुहुन्छ। यी टोकरीहरू केवल अन्न वा 'तिमी' (कोदोको जाँड) बोक्नका लागि मात्र बनाइएका होइनन्। यसको 'प्याटर्न' र बुनोटले हाम्रो समुदाय कसरी एकअर्कामा उनिएको छ भन्ने कुराको सेमियोटिक व्याख्या गर्छ।

अनुष्ठानका बेला जब यो टोकरी हल्लिन्छ, त्यसबाट निस्कने एउटा मसिनो आवाजले वातावरणमा एक प्रकारको अकुस्टिक सौन्दर्य थप्छ। यो केवल एउटा भाँडो होइन, बरु पुर्खाहरूको मिहिनेत र प्रकृतिको उपहारलाई सङ्ग्रह गर्ने एउटा 'होली भेसल' (Holy Vessel) हो।

३. फुङ (Phung): क्षणिकताको सौन्दर्यशास्त्र

मुन्धुमी अनुष्ठानहरू, विशेष गरी 'फुङवा चाङ्गा' मा फूलको प्रयोग अनिवार्य छ। फूलको सौन्दर्य यसको 'क्षणिकता' मा लुकेको हुन्छ। यो फुल्छ, सुगन्ध छर्छ र ओइलाउँछ—ठ्याक्कै मानव जीवन जस्तै। तर, मुन्धुममा हामी जे पायो त्यही फूल प्रयोग गर्दैनौँ। वाधुम्पा वा साजियोङ जस्ता विशिष्ट फूलहरूको छनोट गर्नुको पछाडि आफ्नै मनोवैज्ञानिक कारण छ।

स्वास्थ्य मनोविज्ञानको दृष्टिकोणबाट हेर्दा, एउटा ताजा फूललाई अनुष्ठानमार्फत 'चाङ्गा' (उठाउनु) भनेको बिरामी वा कमजोर महसुस गरिरहेको व्यक्तिको आत्मविश्वासलाई पुनर्जाग्रित गराउनु हो। यो केवल एउटा धार्मिक कृत्य मात्र होइन, बरु एउटा भिजुअल एन्कर हो जसले मानिसलाई सान्त्वना र मानसिक साहस प्रदान गर्दछ।

४. सेलिङ (Seling): अनित्यता र प्रवाही ऊर्जा

टोङ्सिङ जस्ता ठूला अनुष्ठानहरूमा बाँसका अस्थायी संरचनाहरू—सेलिङ—बनाइन्छन्। यी संरचनाहरू सादा र सीधा हुन्छन्। रोचक कुरा के छ भने, अनुष्ठान सकिएपछि यिनलाई जोगाएर राखिँदैन; कि त भत्काइन्छ, कि त माटोमा कुहिन छाडिन्छ।

यो मुन्धुमी सौन्दर्यशास्त्रको एउटा बलियो पक्ष हो—अनित्यता (Impermanence)। पश्चिमका ढुङ्गाका विशाल गिर्जाघरहरूले अमरताको खोजी गर्छन्, तर हाम्रो 'सेलिङ' ले के सिकाउँछ भने, ऊर्जा वा 'साम' लाई कुनै पनि भौतिक संरचनामा सधैँका लागि कैद गर्न सकिँदैन। यो प्रवाही छ र यसले निरन्तर रूप परिवर्तन गरिरहन्छ। यो उत्तर-आधुनिक कलाको 'इन्स्टलेसन आर्ट' भन्दा धेरै पहिलेको र परिष्कृत अवधारणा हो।

वस्तुहरूको सौन्दर्यशास्त्रीय संश्लेषण

तपाईंको यस पुस्तकले किरात आत्माको एउटा पूर्ण 'म्यापिङ' तयार पारेको छ। 'साम' को अदृश्य कम्पनदेखि लिएर बाँसको टोकरीको भौतिक बुनोटसम्म, हामीले एउटा लामो दार्शनिक यात्रा तय गरेका छौँ। किरातीहरूका लागि यो संसार केवल ढुङ्गा र माटोको थुप्रो मात्र होइन; यो त सृष्टिकर्ताको एउटा उत्कृष्ट कृति हो, जहाँ हरेक सानो वस्तुको आफ्नै अर्थ र स्थान छ।

अनुष्ठान वस्तुहरूको सौन्दर्य संश्लेषण

वस्तु	तत्व	सौन्दर्य मूल्य	दार्शनिक अर्थ
सायाबुङ	मुकुट	ठाडो/अलंकृत	व्यक्तिगत सम्मान र जीवनशक्ति
थन्चे	टोकरी	बुनेको/बनावट गरिएको	समुदाय र पृथ्वीको उपहार
फुङ	फूल	रंगीन/कमजोर	जीवन चक्र र मानसिक स्वास्थ्य
सेलिङ	बाँसको संरचना	रेखीय/अस्थायी	अनित्यता र संक्रमण

लेखक परिचय

क्षितिजभन्दा पर: डा. नवराज सुब्बाको बौद्धिक विरासत—एक नेपाली अनुसन्धानकर्ता-लेखक

डा. नवराज सुब्बा वैज्ञानिक कठोरता र आदिवासी मुटुको एउटा दुर्लभ सङ्गमको रूपमा चिनिने नाम हो। एक विशिष्ट नेपाली अनुसन्धानकर्ता-लेखकका रूपमा उहाँको यात्रा पाँच दशक लामो साहित्यिक सिर्जना र नेपाल सरकारको स्वास्थ्य मन्त्रालयमा ३५ वर्षको समर्पित सेवाले भरिएको छ। स्वास्थ्य मनोविज्ञानमा विद्यावारिधि (PhD) र जनस्वास्थ्य तथा नेपाली साहित्य दुवैमा स्नातकोत्तर उपाधि हासिल गर्नुभएका डा. सुब्बासँग एउटा अनुपम दोहोरो दृष्टिकोण छ—जहाँ उहाँले एकातिर एक विशेषज्ञका रूपमा आधुनिक मानव अवस्थाको विश्लेषण गर्नुहुन्छ भने अर्कोतिर एक दार्शनिकका रूपमा हिमालयको प्राचीन मुन्धुमी ज्ञानको पुनरुत्थान गर्नुहुन्छ।

विराटनगरको सांस्कृतिक परिवेशलाई कर्मथलो बनाउनुभएका उहाँको कार्यले २१औँ शताब्दीको विश्लेषणात्मक माग र मुन्धुमको आदिम मौखिक परम्पराबीच एउटा महत्वपूर्ण पुलको काम गरेको छ। चाहे जनस्वास्थ्यका "अदृश्य दबाब" हरूको निदान गर्दा होस् वा राष्ट्रप्रेमले भरिएका गीतहरूको रचना गर्दा, डा. सुब्बाको योगदान सधैँ यस विश्वासमा अडिग छ कि—कुनै पनि राष्ट्रको स्वास्थ्य त्यसको सांस्कृतिक पहिचानसँग अविच्छिन्न रूपमा जोडिएको हुन्छ।

एक दूरद्रष्टा व्यक्तित्वका बहुआयामिक क्षेत्रहरू

डा. सुब्बाको कार्य-क्षेत्रलाई दशकौँको चिन्तनका आधारमा चारवटा मुख्य स्तम्भहरूमा विभाजन गर्न सकिन्छ:

१. संस्कृति, मानवशास्त्र र मुन्धुम अनुसन्धान (१० भन्दा बढी कृति)

यो उहाँको "रैथाने ज्ञानको पुनर्प्राप्ति" अभियानको मुटु हो। डा. सुब्बाले किरात जीवन पद्धतिको गहिरो मानवशास्त्रीय विश्लेषण गर्न आदिवासी मिथकहरूको सांकेतिक भाषालाई डिकोड गर्नुभएको छ।

किरात लिम्बू संस्कृति (२०२३): फयङ साम्बा जातिको एक विस्तृत मानवशास्त्रीय खोजी।

मुन्धुमी सौन्दर्यबोध (२०२६): प्रकृति, पूर्वज र पवित्र चुल्हाका माध्यमबाट सुन्दरताको खोजी गर्ने एक क्रान्तिकारी कृति।

शिव सीमाभन्दा पर: 'प्रोटो-शैववाद' को ऐतिहासिक र सांस्कृतिक विकासमाथि गरिएको एक गहन अनुसन्धान।

२. साहित्य: कविता, निबन्ध र दार्शनिक गद्य (१५ भन्दा बढी कृति)

उहाँका साहित्यिक सिर्जनाहरूले एक मनोवैज्ञानिकको सूक्ष्मता र एक कविको संवेदनशीलतालाई मिसाएर मानवीय भावनाका विविध पाटाहरूलाई केलाएका छन्।

यात्रा आधा शताब्दीको: पाँच दशकको व्यक्तिगत र राष्ट्रिय संक्रमणकालमाथिको एक विस्तृत काव्यिक प्रतिबिम्ब।

बीच बाटोमा ब्युँझेर: पहिचान र मानवीय संवेदनाहरूलाई समेटिएको गहिरो प्रतीकात्मक कविता सङ्ग्रह।

आकाश र आत्माबीचको संवाद (२०२५): चेतना र अनन्त ब्रह्माण्डबीचको सम्बन्धको खोजी गर्ने दार्शनिक गद्य।

३. जनस्वास्थ्य र व्यवहार विज्ञान (९ भन्दा बढी कृति)

स्वास्थ्य क्षेत्रको ३५ वर्ष लामो अनुभवलाई प्रयोग गर्दै डा. सुब्बाले जनस्वास्थ्य र सामाजिक स्वस्थताका मनोवैज्ञानिक आधारहरूमाथि कलम चलाउनुभएको छ।

चिन्ता: जनस्वास्थ्यमा अदृश्य दबाब: आधुनिक नेपाली समाजमा मानसिक स्वास्थ्यको सङ्कटमाथि एक गम्भीर विश्लेषण।

निरोगी चालचलन (२०२४): जीवनशैली र परम्परागत ज्ञानमा आधारित स्वास्थ्यको एक पूर्ण निर्देशिका।

राजवंशी समुदायको स्वास्थ्य खोजी व्यवहार: चिकित्सा मानवशास्त्रको क्षेत्रमा गरिएको एक आधारभूत अध्ययन।

४. सङ्गीत र सञ्चार: कालजयी लयहरू (१० भन्दा बढी एल्बम)

एक स्थापित गीतकारका रूपमा उहाँले नेपाली सुगम सङ्गीत र राष्ट्रिय गीतहरूमा यस्तो दार्शनिक गहिराइ भर्नुभएको छ, जसले सिधै नेपाली आत्मालाई स्पर्श गर्छ।

देशको माया र हामी पहिले नेपाली: राष्ट्रिय एकता र देशभक्तिको भावनाले ओतप्रोत कालजयी गीतहरू।

लुकेको रहर: मानवीय मनका गुम्सिएका चाहनाहरूलाई व्यक्त गरिएको गजल विधाको एक उत्कृष्ट प्रस्तुति।

प्रतिबिम्ब शृङ्खला: उहाँको साङ्गीतिक र सांस्कृतिक यात्राको दृश्य र श्रव्य दस्तावेज।

आजको समयमा उहाँको कार्यको महत्त्व

तीव्र भूमण्डलीकरण र वातावरणीय सङ्कटको यस युगमा डा. नवराज सुब्बाको अनुसन्धानले एक "आदिम औषधि" (Primordial Remedy) को काम गर्छ। तोङसम तोङशिम (सृष्टि र सन्तुलन) को वकालत गर्दै र गुमेका पहिचानहरूको संरक्षण गर्दै उहाँले नयाँ पुस्ताका अनुसन्धानकर्ताहरूलाई आफ्नो जरो नबिर्सिकन भविष्यतर्फ पाइला चाल्न प्रेरित गरिरहनुभएको छ। उहाँको जीवन एक नेपाली अनुसन्धानकर्ता-लेखकले कसरी परम्परा, विज्ञान र कलाको सङ्गममा सफलतापूर्वक यात्रा गर्न सक्छ भन्ने जीवित उदाहरण हो।

मुन्धुमी सौन्दर्यबोध: आदिम लय र आधुनिक चेतनाको महासङ्गम

'मुन्धुमी सौन्दर्यबोध' किरात सभ्यताको आदिम ध्वनि र आधुनिक चिन्तनको एउटा अनुपम दार्शनिक दस्तावेज हो। मुन्धुम केवल मन्त्र र ऋचाहरूको सङ्ग्रह मात्र होइन; यो त जीवन, प्रकृति र ब्रह्माण्डलाई हेर्ने एउटा अगाध 'सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टि' र शाश्वत जीवन-पद्धति हो। स्वास्थ्य मनोवैज्ञानिक तथा मुन्धुम अध्येता डा. नवराज सुब्बाले यस कृतिमा पाश्चात्य सौन्दर्य चिन्तन, भारतीय रस-सिद्धान्त र रैथाने आदिवासी दर्शनबीच एक बलियो 'बौद्धिक पुल' निर्माण गर्दै मुन्धुमी चेतनालाई विश्व-मञ्चमा स्थापित गर्नुभएको छ।

यस पुस्तकले साकेलाको पदचापमा हुने सामूहिकता, च्याब्रुङको तालमा निहित सृष्टिको ऊर्जा र 'मिप्-मा' (स्मृति/मनन) को दार्शनिक गहिराइलाई मिहिन ढङ्गले केलाएको छ। हिमालको गाम्भीर्य, नदीको प्रवाह र तीन चुल्हाको पवित्रताभित्र लुकेको 'उदात्त' (Sublime) र 'सन्तुलन' (Tongshim) नै यसको प्राण हो।

अहंकारको शिखरमा पुगेर एक्लो र ओझेलमा पर्नुभन्दा, धर्ती जस्तै बनेर सबैलाई समेट्नु र निःस्वार्थ भावले जीवन बाँड्नु नै वास्तविक सौन्दर्य हो भन्ने यसको केन्द्रीय सन्देश छ। वातावरणीय सङ्कट, मानसिक तनाव र पहिचानको खोजीमा रुमल्लिएको आधुनिक मानवका लागि यो पुस्तक प्रकृतिको लयमा फर्कने एउटा 'दार्शनिक मार्गचित्र' र 'आदिम औषधि' साबित हुनेछ।

HAMRO iDEA
Implimenting Ideas...

मुल्य इबुक
रु. १९९

9789937995863